

GOVERNMENT OF INDIA
DEPARTMENT OF ARCHAEOLOGY
**CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY**

CALL NO. 901.095416 Sin

D.G A. 79.





बिहार का गौरव

लेखक की अन्य रचनाएँ

१. महाराज संसारचंद (सचित्र)	४.००
२. मुगल साम्राज्य की जीवन-संघा (सचित्र)	६.००
३. रूसी क्रांति के अप्रदूत (सचित्र)	४.००
४. सम्बपाली	५.००
५. राधा-कृष्ण	२.५०
६. संकलिता (सचित्र)	२.५०
७. अमृतप्रभा	०.६२
८. भारत के पक्षी (सचित्र)	१२.५०
९. हमारे पक्षी (सचित्र)	२.००
१०. हमारे वृक्ष (सचित्र)	(प्रेस में)
११. Geet-Govind in Basohli School of Indian Painting	१२.००
१२. Our Birds	२.५०

आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली-६





जहाँ भगवान बुद्ध ने प्रकाश पाया (बोद्ध-गया का मंदिर)

बिहार का गौरव

लेखक

राजेश्वरप्रसाद नारायणसिंह

22438

901.075/44

प्रस्तावना

517

डॉ० श्रीकृष्णसिंह

मुख्यमंत्री, बिहार



आत्माराम ग्रन्थ सभा

काश्मीरी गेट, दिल्ली

BIHAR KA GAURAV
by
Rajeshvar Prasad Narayan Sinha

CENTRAL ARCHITECTURAL LIBRARY,
LIBRARY, NEW DELHI.

Acc. No. 28088

Date 23/2/60

Call No. 901.0954/6/Sin

COPYRIGHT © BY ATMA RAM & SONS, DELHI-6

प्रकाशक
रामलाल पुरी, संचालक
आत्माराम एण्ड सन्स
काश्मीरी गेट, दिल्ली-६

मूल्य	:	चार	रुपए
प्रथम संस्करण	:	१	६ ९ ०
आवरण	:	योगेन्द्रकुमार	लक्ष्मी
मुद्रक	:	हिन्दी प्रिंटिंग प्रेस,	दिल्ली

श्रद्धेय राष्ट्रपति डा० श्री राजेन्द्रप्रसादजी
को
सादर



प्रस्तावना

‘विहार का गौरव’ श्री राजेश्वरप्रसाद नारायण सिंह के पचीस निबन्धों का संग्रह है और मुझे इस बात की प्रसन्नता है कि इसके साथे से अधिक निबन्धों का सम्बन्ध विहार से है। कुछ निबन्ध ऐतिहासिक हैं और कुछ इस राज्य के दिवंगत महान् पुरुषों से सम्बन्धित हैं। ऐतिहासिक निबन्धों में नवीनता है और वे काफी खोज के बाद लिखे गये हैं। इनसे कई नई बातों का पता लगता है, यथा, बाइलैण्ड के एक राजकुल के आदि-पुरुष का मुंगेर जिले के ही एक स्थान जयसंगला गढ़ से बहाँ जाना और राजवंश की नींव डालना।

विहार में कतिपय ऐसे महापुरुष हो गये हैं जिनके सम्बन्ध में आज तक कुछ नहीं लिखा गया है। इन्हीं में उर्दू-फारसी-बरखी के प्रकांड विद्वान बाबू अबधविहारी-सिंह जी भी थे। उन पर एक विस्तृत निबन्ध लिखकर राजेश्वर बाबू ने एक अभाव की पूर्ति की है। मुझे इस निबन्ध से खास प्रसन्नता है चूँकि बाबू साहब एक विद्वान और कुशल शास्त्र ही नहीं थे बल्कि एक पहुँचे हुए फकीर भी थे। किन्तु संसार उनके इस महान् गुण से अनभिज्ञ था, यह सख्त उनके लिखे हुए गुण की प्रकाश में लाता है और इसे पढ़कर हमें गर्व होता है कि ऐसा महान् व्यक्ति हमारे राज्य का ही रहनेवाला था।

विहार के इतिहास को बहुत-सी ऐसी बातें हैं जो अब तक प्रकाश में नहीं आ पाई हैं। ऐसी दो-चार पद-

नामों का इस पुस्तक में उल्लेख है। लेखक ने बिहार के इतिहासकारों के सामने एक नया दृष्टिकोण रखा है। आशा है, वे इससे नया प्रकाश पायेंगे।

पुस्तक के बाकी निबन्ध भी, जिनका सम्बन्ध बिहार से नहीं है, काफी रोचक और मौलिक हैं। मुझे प्रसन्नता है कि अब ये पुस्तक रूप में हिन्दी-संसार के सामने आ रहे हैं। आशा है, वह इनका स्वागत करेगा।

श्रीकृष्णसिंह

दो शब्द

मेरे पचीस निबन्धों का संग्रह है यह पुस्तक जो आपके हाथों में है। निबन्ध कैसे हैं, यह बिज पाठक ही बता सकेंगे, मेरा निवेदन सिर्फ इतना है कि मैंने यथासाध्य निबन्धों का विषय ऐसा रखने की चेष्टा की है जो पढ़ने में विनोदहीन न प्रतीत हों। इसमें कहीं तक सफलता मुझे मिली है, इसके निराश्रित भी वे ही हो सकते हैं।

प्रोफेसर अवधविहारीसिंह 'धेदिल' की एक गजल का, जो प्रस्तुत पुस्तक के निबन्ध 'नौ' में उद्धृत है, अंतिम शेर है—

कोई वापस नहीं आता है कि जिससे पूछें,

या तो निकला नहीं पर या कोई घरमा निकला।

पता नहीं शायद ने इन पंक्तियों में अपने किस अरमान की ओर इशारा किया है, पर मेरे दिल की एक तमन्ना अवश्य ही अब तक यधूरी—अपूर्ण—पड़ी हुई है, वह है बिहार का एक नये सिरे से इतिहास लिखना जिसमें ऐसी घटनाओं और व्यक्तियों की भी जर्चा हो जो अब तक इतिहास के पृष्ठों में न आ सके हैं। ऐसी एक-दो नहीं, सैकड़ों घटनाएँ और महापुरुष हैं जिनके सम्बन्ध की, अनुसंधान द्वारा, अत्यन्त रोचक और महत्वपूर्ण बातों का पता लग सकता है पर इतके लिए घोर परिश्रम और आवश्यक साधनों की आवश्यकता है। दर-असल बिहार का पूरा इतिहास अब तक अलिखित ही-सा है। जो-कुछ लिखा गया है वह अधिकतर बौद्धकालीन मगध से सम्बन्ध रखता है, उसके आगे और पीछे की बातें—खासकर वे जो उत्तर बिहार से सम्बन्धित हैं—पूरी तरह प्रकाश में नहीं आ पाई हैं। उदाहरणार्थ, उस युद्ध को लीजिए जो दरभंगा जिले के हरिता नामक युद्ध-क्षेत्र में हुआ था, जो 'कंदर्पोबाट की लड़ाई' के नाम से भी मशहूर है, और

जिस युद्ध में बंगाल से आई हुई अलीवर्दी खां की सेना को जबर्दस्त पराभव खानी पड़ी थी। इसी तरह यहाँ के अनेक महापुरुषों के सम्बन्ध में भी इतिहास अब तक मौन रहा है।

ऊपर अपने जिस उद्देश्य का मैंने उल्लेख किया है उसकी पूर्ति के लिए मैं यत्नशील रहा हूँ पर मुझे जैसे मुष्किल जन के लिए, इस बड़े काम को पूरा करना कठिन ही नहीं असंभव-सा है। बिहार की सरकार ही इस काम को अंजाम दिला सकती है। मुझे आशा ही नहीं, विश्वास है कि वह इस ओर ध्यान देगी।

प्रस्तुत पुस्तक के आधे से अधिक लेख ऐसे हैं जिनका सम्बन्ध किसी-न-किसी रूप में बिहार से है इसीलिए मैंने इसका नाम 'बिहार का गौरव' रखा है।

बिहार के मुख्य मंत्री, धर्मदेय नेता, डॉक्टर श्रीकृष्णसिंह जी ने पुस्तक की प्रस्तावना लिखकर इसका सौन्दर्य-वर्द्धन किया है। वह केवल एक सफल शासक ही नहीं, उद्भट विद्वान और चिन्तक भी हैं, अध्ययनशील हैं। कार्य-व्यस्त रहते हुए भी उन्होंने प्रस्तावना-लेखन के मेरे अनुरोध को स्वीकार किया, इसके लिए मैं अपना आभार प्रकट करता हूँ।

नई दिल्ली

—राजेश्वरप्रसाद नारायणसिंह

१-१-६०

क्रम

१. बिहार में सन् सत्तावन का स्वार्तस्य-युद्ध	१
२. वैशाली का वैभव	२७
३. बौद्धकालीन चार गणिकाएँ	४०
४. स्याम के एक प्राचीन राजवंश का आदिम संस्थान—जयमंगलागढ़	४६
५. तिब्बत और हमारा प्राचीन सम्बन्ध	५३
६. चीन में बौद्ध-धर्म का प्रवेश और प्रसार	६१
७. बिहार और उपन्यासकार शरच्चन्द्र	६६
८. शरत् बाबू के सम्बन्ध में कुछ और बातें	८८
९. बिहार के दो सूफी शायर—बाबू अब्दुलबिहारो सिंह और धीरामप्रसाद सोसला	९२
१०. पारसनाथसिंह	११५
११. एक ग्रामीण आदर्श पुरुष—बाबू गोपालजी	१२८
१२. कन्दर्पोष्ठाट की लड़ाई	१३३
१३. पटना चित्रशैली	१३७
१४. प्राचीन यूरोपीय चित्रकला पर एक बिहंगम दृष्टि	१४४
१५. सहज समाधि	१७५
१६. पंजाब के एक महान् संत शायर—बुल्लेशाह	१७६
१७. मेरी अमरनाथ की यात्रा	१८७
१८. पद्मसिंह शर्मा के पत्र	१९६
१९. अंग्रेजी कूटनीति के शिकार—बाजिदससी शाह	२०८
२०. कीमिया और कीमियागर	२१४
२१. खलीफ़े और उनके धीनन	२२६
२२. भोम का वह अजायबघर	२३१
२३. गीत-गोविन्द	२३७
२४. दक्षिण-पूर्व एशिया के लोकगीत	२४६
२५. भाषा की उत्पत्ति	२५६

一

二

三

四

五

六

（一）本行自成立以來，承蒙各界愛護，業務蒸蒸日上。茲為擴大服務範圍，特在各地設立分行，以便顧客就近辦理。此舉旨在便利顧客，提高服務效率，望各界人士踴躍惠顧。

七

八

九

十

十一

十二

十三

十四

十五

十六

十七

十八

十九

二十

二十一

二十二

二十三

二十四

二十五

बिहार में सन् सत्तावन का स्वातन्त्र्य-युद्ध

अंग्रेजी सरकार द्वारा जम्मा किये गये 'पलासिर युद्ध' नामक सुप्रसिद्ध काव्य-ग्रन्थ की ये अन्तिम पंक्तियाँ—

उठिल उज्ज्वल अस्ति करि भूलमल,
 बुबल प्रबीपालोके; नामिल जलन,
 सिराजेर छिन्न मुंड बुबिया भुतल,
 पड़िल, छुटिल रक्त ओतेर मतन ।
 निबिल गृहेर दोष, निबिल तलन,
 भारतेर शेष आशा हइल स्वप्न ।

आज भी हृदय में वेदना का संचार करतो हूँ । कितनी मर्मस्पर्शिणी वाणी है यह—

गृह-प्रबीपका बुभी, बुभी सँग उसके उस अण
 भारत की जो शेष आस थी हुई हाय स्वप्न ।

पलासी के इस युद्ध में (जून २३, १७१७) विजय-श्री अंग्रेजों के हाथ आयी और भारत में उनकी सत्ता स्थापित हुई । देश की जनता, अमीर-सारीब, राजे-महाराजे, सबको बरबस उनका आधिपत्य स्वीकार करना पड़ा । पर उनके प्रति विरोध-भाव का अन्त नहीं हुआ, बल्कि भीतर-भीतर इसकी आग सुलगती और समय-समय पर उभरती भी रही ।

बिहार इससे अछूता न बचा । जिस छल-प्रपंच द्वारा सार्ध सत्ताइस ने सिराजुद्दौला को हराकर मीर जाफर को मुशिदाबाद की गद्दी पर बैठाया, वह लोगों के दिलों में अंग्रेजों के प्रति एक जबरदस्त घृणा का कारण बना । नये नवाब की सत्ता को, जो वास्तव में अंग्रेजों की सत्ता थी, स्वीकार करने में वे अपने को असमर्थ पाते रहे । पर अंग्रेजों की बढ़ी हुई संगठित शक्ति के सामने मजबूरन उन्हें सिर झुकाना पड़ा । फिर भी उनके खिलाफ बह्दखान

चलता रहा, जिसके सम्बन्ध में एक अंग्रेज फ़ौजी अफसर ने १८५७ में लिखा था कि "कासिम अली खाँ (मीर कासिम) के समय ही से पटना एक विद्रोही नगर हो रहा है।"

विद्रोह की व्यापक भावना

काशी के राजा चेतसिंह के विद्रोह से उत्साहित होकर बिहार के भी कुछ जमींदारों ने अंग्रेजी सत्ता के विरुद्ध बगावत कर दी। सन् १७८१ में सारन (छपरा) के तत्कालीन कलेक्टर, मिस्टर प्रोम, ने पटना के एक बड़े अंग्रेज पदाधिकारी को लिखा था—"ससराम का रजाकुलीखाँ इन दिनों राजा चेतसिंह के पास है। उस जिले के बहुतेरे लोग—खास कर उज्जैन-क्षत्री—उससे सहानुभूति रखते हैं। ठिकारी के राज-परिवार (जिता गया) के पीताम्बरसिंह का राजा चेतसिंह के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है। उनके पास कुशल योद्धाओं का बाहुल्य है और उनकी नौकरी में बहुत से घुड़सवार सैनिक भी हैं।

इधर सारन में हयुमा के महाराज फ़तहशाह भी अंग्रेजों के विरुद्ध हो रहे थे। कुदुम्बा (जिता गया) के जमींदार, नारायणसिंह ने विद्रोह में शामिल होकर राननगर के करीब कम्पनी की फौज को घागे बढ़ने से रोका, जिसके फलस्वरूप अंग्रेजों ने उन्हें गिरफ्तार कर ढाका भेज दिया। नरहत्त-समाई के राजा अकबरअली खाँ ने भी बगावत कर दी। पलासी में अंग्रेजों के विजयी होने और इसके परिणामस्वरूप बंगाल, बिहार और अवध में उनकी सत्ता के स्थापित हो जाने के बावजूद भी बिहार के तत्कालीन जमींदारों में विरोध और असन्तोष की भावनाएँ काम करती रहीं।

मीर कासिम अंग्रेजों की शृंखला से अपने प्रभुत्व को मुक्त करना चाहते थे। यह देखकर कि बिहार के अधिकांश बड़े-बड़े जमींदार अंग्रेजों के विरुद्ध हो रहे हैं, वह मुस्लिमवाद त्यागकर मुंगेर चले गये और वहीं उन्होंने घड़वा जमाया। अंग्रेजों के खिलाफ उनकी मदद करनेवालों में दक्षिण बिहार में कामदार खाँ और नामदार खाँ, भोजपुर के बाबू उदयवन्त सिंह, (१८५७ के ग़दर के नेता, जगदीशपुर के बाबू कुंभरसिंह के पितामह) और पहलवान-सिंह, छपरा के महाराज फ़तहशाह, पूर्णिया के नवाब शेरअली खाँ, छोट

भागपुर के राजा जगन्नाथ देव, रानी सर्वेश्वरीदेवी, मानभूम से राजा रघु-
नाथ नारायण देव और राजा गरुड नारायण देव के नाम विशेष रूप से
उल्लेखनीय हैं। इनके सिवा भी पचासों ऐसे जमींदार थे, जिन्होंने बगावत
के झण्डे उठाये, पर अंग्रेजों ने इनके नाम छिपा डाले—उन्हें किसी सार्व-
जनिक रेकार्ड या पुस्तक में माने नहीं दिया, जिसकी वजह से आज हम
उनके कीर्ति-कलाप से भी वंचित हैं। बड़ी तलाश के बाद इनमें से कुछ के
नाम प्रकाश में आ पाये हैं।

बिहार के जमींदारों के जिस पट्टयन्त्र का ऊपर उल्लेख है और जिसे
हम बिहार में स्वतन्त्रता की पहली लड़ाई कह सकते हैं, वह १८वीं शती के
अन्त की घटना है। इसमें भाग लेनेवालों में से कइयों को अपनी जान से
वंचित होना पड़ा, जिनमें टिकारी के महाराज प्रमुख थे, जिन्हें पटना में
फाँसी दी गयी। उनके परिवारवालों के पास इस फाँसी से सम्बन्धित सारे
कागजात अब भी सुरक्षित हैं।

जमींदारों का पट्टयन्त्र

१८वीं शती के पहले हिस्से में अंग्रेजों के विरुद्ध पट्टयन्त्र का पुनः संग-
ठन हुआ और इस बार छोटा नागपुर की कोल जाति के लोगों ने भी
(१८३१-३२ में) सुलकर बगावत की जिसे अंग्रेज बड़ी मुश्किल से दबा
पाये। अंग्रेज उन दिनों सिलों के साथ पंजाब में लड़ाई लड़ने में उलझे हुए
थे। इस परिस्थिति से लाभ उठाकर बिहार के कुछ जमींदारों ने, जिनमें
टिकारी के राजा मित्रजीतसिंह प्रमुख थे, पुनः एक जबर्दस्त पट्टयन्त्र की
रचना की, और अंग्रेजी पल्टन के हिन्दुस्तानी सिपाहियों को उभाड़ना चाहा।
पटना के हिन्दुस्तानी पदाधिकारी, ईश्वरीप्रसाद ने इसके सम्बन्ध में पटना
के कमिश्नर के नाम अपने खत (अगस्त २७, १८७०) में लिखा—“सन्
१८४५ में बिहार के बहुतेरे राजाओं तथा जमींदारों ने पट्टयन्त्र रचकर
मेजर रात्रापट के रेजिमेण्ट नं० १ को उभाड़ने की पूरी चेष्टा की थी।”

उपर्युक्त पट्टयन्त्रकारियों में बाबू कुंभरसिंह (जिन्होंने भागे चलकर
सन् १८५७ के शर में पूरा हिस्सा बँटाया) और मुजफ्फरपुर के एक पुलिस
अधिकारी हसनप्रताप खाँ (जिन्हें फाँसी हुई) भी थे। इस पट्टयन्त्र की वास्त-

विक सफलता तो तब हुई जबकि बंगाल-सेना के एक हिस्से ने खुले घाम बगावत का झण्डा उठाया और भंग्रेजों को नाकों चने चबवाये। यह समय ऐसा था जब बिहार के अधिकांश स्थान रण-भूमि में परिणत हो गये थे। मीर कासिम ने भंग्रेजों के खिलाफ बगावत कर रखी थी। उसके विरुद्ध भेजी हुई भंग्रेजी सेना मुंगेर, पटना, मनेर (पटना जिले का एक सुप्रसिद्ध स्थान) छपरा, मौंभी, आदि जगहों में पड़ाव डालकर पड़ी थी।

मीर कासिम ने भंग्रेजों के खिलाफ अवध के नवाब वजीर और दिल्ली के मुगल बादशाह, शाहआलम द्वितीय के साथ भी गठबन्धन कर रखा था, पर इन दोनों में से कोई भी उसके लिए उपयोगी सहायक न साबित हुआ। भंग्रेजी सेना के साथ उसकी दो बार मुठभेड़ हो चुकी थी, जिनमें वह परास्त हुआ था। फिर भी उसने हार नहीं मानी और कर्मनासा नदी पार कर सारे भोजपुर पर अधिकार जमा बैठा। पटना में देशद्रोही मीर जाफ़र के नेतृत्व में भंग्रेजी पल्टन कलकत्ता से आनेवाली हेक्टर मुनरो की फ़ौज की प्रतीक्षा कर रही थी। उसे साहस न था कि वह सोन ग्रयवा घाघरा नदी को पार करे। पल्टन के कुछ हिस्से छपरा और मौंभी में पड़े हुए फ़ौजी सहायता का इन्तज़ार कर रहे थे। भंग्रेजों के लिए यह बड़ा नाजुक वक्त था, जब सोन नदी के उस पार मीर कासिम, नवाब वजीर और शाहआलम की सेनाएँ युद्ध के लिए ताल ठोक कर खड़ी थीं।

काले-गोरे के भेद की शिकायत

भंग्रेजी सेना के हिन्दुस्तानी सिपाहियों के बीच, जो अधिकतर भोजपुर और छपरा के रहनेवाले थे, असन्तोष बढ़ता जा रहा था। उनकी भंग्रेजों से यह शिकायत थी कि 'आप हम से कड़ा-से-कड़ा परिश्रम कराते हैं; हम आपके लिए जान तक देने को तैयार हैं; हम अपने भाई-बन्धुओं से लड़ते हैं; पर आप हमें और पल्टन के भंग्रेजी सैनिकों को एक निगाह से नहीं देखते। बेतन, बत्ता, इनाम, हर चीज में वे हम से कहीं अधिक लाभ उठा रहे हैं। हम पेट-भर खाने के लिये भी मुहताज हैं, पर वे मौज से गुलछरें उड़ाते हैं। सूबे के खजाने से फ़ौज-खर्च के लिए ५०,००० से लेकर १ लाख रुपये तक रोबाना लिए जाते हैं, पर हम गरीब के गरीब ही बने हुए हैं।'

उनकी इन शिकायतों पर सेना के प्रिंसेज अधिकारियों ने ध्यान न दिया। अन्त में पटना और मुंगेर के देशी सिपाहियों ने भीतर-ही-भीतर यह तय किया कि वे मीर कासिम की सेना से जा मिलें। पर इस निर्णय की खबर प्रिंसेज अफसरों को लग गयी और उन्होंने कूटनीति से काम लिया। सिपाहियों से जाकर कहा—‘हम आपके साथ पूरी सहानुभूति रखते हैं और वादा करते हैं कि आपको सारी मांगें अपनी सिफारिश के साथ बोर्ड (कम्पनी के डाइरेक्टरों की सभा) के सामने जल्द से जल्द पहुँचा देंगे।’ सिपाही इस वायदे से पूरी तरह सन्तुष्ट तो न हुए; फिर भी उन्होंने निश्चय किया कि फिलहाल वे कोई कार्रवाई नहीं करेंगे।

पटने के सिपाही तो मान गये, पर मनेर-स्थित पल्टन के सिपाहियों ने अपना विचार न बदला; और ७ अगस्त, १७६४, को पल्टन की दो टोलियों ने बगावत कर दी। प्रिंसेज अफसरों को कैद कर वे मीर कासिम की फौज से मिलने की कोयलबर-घाट की ओर बढ़ चले। कैप्टन ह्यू ग्राण्ट, जो मनेर की फौज की सदायत कर रहा था, एक बड़ा कूटनीतिज्ञ और प्रत्युत्पन्नमति व्यक्ति था। वह तुरन्त आगे बढ़कर विद्रोही सिपाहियों से जा मिला और उनकी सारी शर्तों को स्वीकार कर लिया। पटने के फौजी कमाण्डर को लिखा कि वह मदद में प्रिंसेजी सेना न भेजें, वरना ये सिपाही क्रोधावेश में आकर हमारा काम ही तमाम कर डालेंगे। उसने लिखा—‘यदि मेरे पहले पत्र पर कोई पल्टन यहाँ के लिए भेजी जा चुकी हो, तो उसे फौरन वापस बुला लें, क्योंकि यदि उसके रवाना होने की खबर इन सिपाहियों को मिली, तो वे सीधे हमें—मुझे तथा अन्य प्रिंसेज अफसरों को, जो यहाँ मौजूद हैं, परलोक भेजकर ही दम लेंगे। मैं यहाँ की सारी नौकाओं को बेकार करा रहा हूँ, क्योंकि यदि उस दिन नदी पार करने के साधन उपलब्ध रहते, तो पल्टन के विद्रोही सिपाहियों की ये दो टोलियाँ आज यहाँ न होकर भोजपुर में होतीं।’ इस प्रकार ह्यू ग्राण्ट की कूटनीति ने प्रिंसेज अफसरों को इस संगीन परिस्थिति से बचा लिया।

सिपाहियों का विद्रोह

विद्रोही सैनिक पुनः अपने काम पर वापस आ गये, पर इसके ठीक एक

महीने के बाद गंगा की दूसरी ओर विद्रोह की आग सुलग उठी। इस बार सारन जिले में, ८ सितम्बर, १७६४, को छपरे से बीस मील दूर मांझी में फ़ौज के देशी सिपाहियों ने विद्रोह कर दिया। वे काम छोड़ हथियार साय ले-लेकर बैठ गए, पर दबदुबिपाक से पटने से चली हुई अंग्रेजी सेना वहाँ शीघ्र ही आ पहुँची। विद्रोहियों के पास साधनों की कमी तो थी ही, उनका कोई रहनुमा भी न था। वे देर तक अंग्रेजों का मुकाबला न कर सके और न यही सोच सके कि इस बिषय पर स्थिति में वे आगे क्या करें? अन्त में उन्हें विद्रोह का झण्डा रत्न देना पड़ा। वे बन्दी बना लिये गये। विद्रोह में प्रमुख हिस्सा लेनेवाले २४ सिपाही फ़ौजी प्रदालत के सम्मुख पेश किये गये। उन्हें तोप से उड़ाने की सजा मिली और सबके देखते-देखते वे तोप से उड़ा दिये गये। कहते हैं कि इस कष्ट दुःख को देखकर अंग्रेज अफ़सरों की आँखों से भी अश्रु-बिन्दु टपक पड़े थे। स्मरण रहे कि इन विद्रोहियों ने इन्हीं अंग्रेज अफ़सरों को कुछ ही दिन पहले गिरफ़्तार करके भी उनके अनुनय-विनय पर बन्धनमुक्त कर दिया था। तोप से उड़ाये गये इन सिपाहियों के सम्बन्ध में एक अंग्रेज लेखक का आँखों-देखा बयान इस प्रकार है—‘ये (१६ सैनिक) बड़ी बहादुरी के साथ जाकर वहाँ, जहाँ इन्हें सजा मिलनी थी, लड़े हो गये और अन्तिम संकेत की प्रतीक्षा करने लगे। इनके चेहरे पर दुःखता थी, शोक का नाम न था।’

भारतीय सैनिकों का यह छोटा-विद्रोह सन् सत्तावन के आनेवाले महान् विद्रोह का पूर्वाभास था। इसके बाद अंग्रेजों के प्रति असन्तोष की भावना उत्तरोत्तर बढ़ती गयी। १८५५ में संघालों ने विद्रोह किया, बर्द्धमान से लेकर भागलपुर तक संघाल अंग्रेजों के विरुद्ध उठ खड़े हुए और अंग्रेज इन्हें बड़ी मुश्किल से दबा पाये। विद्रोह शान्त करने में उन्हें काफी धन और जन श्रम देने पड़े, फिर भी उभड़ी हुई इस आग को वे बुझा न पाये। वर्षों तक वह भीतर-ही-भीतर सुलगती रही और अंग्रेजों के प्रति विद्रोह का भाव दिन-ब-दिन बढ़ता गया।

१७६४ में बक्सर की लड़ाई हुई, जिसमें मीर कासिम, नवाब अवध और शाह आलम की सम्मिलित फ़ौजों की पराजय हुई—बक्सर ने पलासी का काम पूरा किया और अब अंग्रेज बंगाल-बिहार के पूरी तरह मालिक

बन बैठे। फिर भी बिहार का जन-समाज उनका, प्रभुत्व मानने को तैयार न हुआ, और रात-दिन इसी चिन्ता में पड़ा रहा कि वह किस तरह उनकी शृंखला से घपने को मुक्त करे। ऊपर जिन विद्रोहों अथवा षड्यन्त्रों की चर्चा की गयी है, वे उसकी इसी उद्देश्य-सिद्धि के छोटे-मोटे प्रयत्न थे, पर बदकिस्मती से वे सभी अब तक निष्फल होते गये। सन् १८५७ में बिहार को फिर से मौका मिला कि वह इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए एक तगड़ा प्रयत्न करे। यही था वह सिपाही-विद्रोह, जिसकी शताब्दी हिन्दुस्तान ने सन् १९५७ में मनायी।

ग़दर के कारण

सन् सत्तावन के ग़दर के सम्बन्ध में घाम तीर पर यह धारणा है कि यह केवल फ़ौज के कुछ सिपाहियों का विद्रोह था। अंग्रेज इतिहासकारों ने यह बताने को कि देशी घाम जनता अंग्रेजी-शासन से सन्तुष्ट थी, इस भ्रम की सृष्टि की थी कि केवल सेना के कुछ सैनिकों के बीच ही धर्म-सम्बन्धी बातों को लेकर असन्तोष था पड़ा था, जिसके फलस्वरूप उन्होंने बगावत कर दी थी; बाकी लोगों का इसमें कोई हाथ न था। पर ये बातें बिल्कुल ग़लत और भ्रमात्मक हैं। अंग्रेजी सेना के कुछ अफसरों ही के बयानों से इसका खण्डन होता है। 'दि म्यूनिटी ऑफ दि बंगाल आर्मी' का लेखक लिखता है—'भयंकर समय था उपस्थित हुआ। आरम्भ में यह केवल सिपाही-विद्रोह-मात्र था, पर शीघ्र ही इसका रूप परिवर्तित हो गया। इसने एक राष्ट्रीय विप्लव का स्वरूप धारण कर लिया। बिहारी राजपूतों के गाँव, बनारस, झाड़मगड़, और गोरखपुर जिलों के समस्त दोआब, रोहिल-खण्ड और अवध-प्रांत ने शासन की जंजीर से अलग होकर हमारे खिलाफ युद्ध की घोषणा कर दी।' ३० सितम्बर, १८५७, की एक सभा में भाषण करते हुए डिजरेली ने कहा—'भारत में अंग्रेजी साम्राज्य पर सबसे बड़ा संकट आया है। दिन-पर-दिन हम उस खतरे को बढ़ता देख रहे हैं, जिसे पहले एक मामूली घटना बतलाया गया था, पर जो मानव-इतिहास की प्रभावित करनेवाली एक बहुत बड़ी घटना है। उस पर राष्ट्यों और राज्य के नेताओं को गम्भीरतापूर्वक विचार करना चाहिए।' १९५७

नयी दिल्ली के नेशनल आर्काइव्स के संग्रहालय में सुरक्षित हिदायत अली खाँ नामक एक बंगाल-पुलिस-बटालियन के सूबेदार का लिखित बयान है, जो उसने सन् १८५८ में दिया था। यह बयान तो अंग्रेजी शासन के पक्ष में है, पर इसमें ग़दर के जो कारण बताए गये हैं, वे क़ाबिले-ग़ौर हैं। हिदायत अली खाँ ने कहा है—‘मुझे पूरा यकीन है कि सरकार को अभी तक ग़दर के वास्तविक कारणों का पता नहीं है।’ और फिर अंग्रेजी सल्तनत के प्रति असन्तोष के कारणों का, जो संख्या में बीस से कम नहीं हैं, विश्लेषण करते हुए वह इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि ‘बगैर अपवाद के सारी हिन्दुस्तानी फ़ौज आज अंग्रेजी सल्तनत से असन्तुष्ट है।’ तात्पर्य यह है कि ग़दर के निकटतम कारणों पर ही न जाकर हमें पिछले सौ साल के अंग्रेजी शासन, मेजर हुन्ने-जैसे अंग्रेजों की क़ास्ती शासन-प्रक्रियाएँ, उनके प्रति उत्तरोत्तर बढ़ती हुई बिद्रोह और असन्तोष भावनाएँ पराधीनता की जंजीर से बंधे रहने की या मुक्ति पाने की भारतीय हृदय की प्रबल आकांक्षा आदि की सम्भी पृष्ठभूमि देखने की चेष्टा हमें करनी चाहिए। तभी हम सत्य की तह तक पहुँचने में समर्थ होंगे।

खुला बिद्रोह और बमन

सन् १८५७ के आरम्भ ही से बिद्रोह के चिह्न जहाँ-तहाँ नज़र आने लगे थे। बिहार के विभिन्न जिलों में इसकी तैयारियाँ होने लगीं। हिदायत अली खाँ का कहना है—‘एक दिन मेरे गोइंदे (सुक्रिया) ने मुझे बताया कि बिहार (पटना जिले की एक तहसील), गया, मुजफ़्फ़रपुर आदि, जिलों के लोग, पटना शहर में आये हुए हैं और भगड़ा शुरू करना चाहते हैं, दो आना प्रतिदिन की मजदूरी पर आदमी भर्ती कर रहे हैं और अपने हथियारों को साफ़ और मरम्मत करने में संलग्न हैं।’

बिहार में सर्वप्रथम संधाल-परगना के देवघर सबडिवीजन के रोहिणी नामक गाँव में बिद्रोह की आग १२ जून, १८५७, की शाम को भड़की। मेजर मैकडानल्ड के नेतृत्व में घुड़सवारों की जो एक पल्टन वहाँ थी, उसने बशाबत कर दी और सर नार्मन लेसली नामक फ़ौज के एक कर्मचारी को हत्या की। पर अधिक काल तक यह बिद्रोह ठहर न सका। मेजर मैकडा-

गल्ल घीघ्र ही इसका दमन करने में समर्थ हो सका और पटना के उन तीन आदमियों को, जो इसके अगुया थे, उसने फाँसी पर लटका दिया। रोहिणी से फिर क्रीज का वह टुकड़ा भागलपुर भेज दिया गया, जहाँ अगस्त के महीने में उसने पुनः विद्रोह कर दिया।

विद्रोह का बादल, जो पटना के राजनीतिक अ्योम-मण्डल पर घिरते आ रहे थे, धीरे-धीरे गहर होने लगे। तत्कालीन कमिश्नर, विलियम टेलर, ने १८ जून, १८१७ के अपने एक खत में बंगाल के छोटे साट को लिखा— 'छपरा से पश्चिम के सभी जिलों के लोग खुले तौर पर विद्रोह में शामिल हो गए हैं। मुजफ्फरपुर के अंग्रेजों ने सहायता की याचना की है—'बक्सर और साहाबाद से बहुतरे आदमी और औरतों की पोशाक में दानापुर में आ चुके हैं। ये साधारण बातें हैं—'काश ! आप उन बिड़ियों को पढ़ते, जो एक लम्बी संख्या में रोज मेरे पास आ रही हैं, जिनमें आदेश की माँग है और उन भयानक घटनाओं का वर्णन है, जो प्रतिदिन घट रही हैं।'

पटने के तीन मुसलमान, मौलवी मुहम्मद हुसैन, अहमदुल्लाह और बेजलहक बहावी आन्दोलन के नेता थे। उनके सम्बन्ध में यह सन्देह था कि वे लोगों को अंग्रेजी शासन के खिलाफ भड़का रहे हैं। टेलर ने उन्हें एक रोज राय-मस्जिद के लिए अपने अंगले पर आमन्त्रित किया। वे आये, राय-मस्जिद में शामिल हुए। पर जब बाक़ी लोग अपने-अपने घर चले गये, तब टेलर ने उनके साथ घोर कपट का व्यवहार किया। उन्हें गिरफ्तार कर हाजत में डाल दिया। टेलर के इस काम की स्वयं अंग्रेज सरकारों ने घोर निन्दा की। केई (Kaye) ने लिखा है 'किली को अपने घर पर दोस्ताना राय-मस्जिद के लिए आमन्त्रित करना और फिर उसे गिरफ्तार कर लेना थोड़े का काम ही नहीं, इसे मूर्तिमान् थोड़ा समझता चाहिए।' पर ऐसे कांडों से युक्त टेलर के सारे प्रयत्न जन-समाज में ब्रिटिश शासन के प्रति बढ़ी हुई असन्तोष को लहर को न रोक सके। तीसरी जुलाई को शहर में खुला विद्रोह शुरू हो गया और लायल नामक बिहार के भक्तीम-एजेण्ट के मुख्य सहायक कत्ल कर दिये गये। शहर में अज्ञान्ति छा गयी। जिस बेरहमी के साथ अंग्रेज पटने के नागरिकों के साथ विद्रोह-दमन करने में पेश आये, वह इतिहास के पृष्ठों में काले भस्मों में लिखे जाने के योग्य है।

विद्रोह की व्यापकता और मार्शल-ला

उत्तर बिहार में ग़दर के प्रभाव से बचा न रहा। मुजफ्फरपुर, चम्पारन, दरभंगा, जिलों के नितहे अंग्रेज़ मुजफ्फरपुर नगर के सिकन्दरपुर नामक मैदान में आकर एकत्रित हुए और बन्दूक की भरी हुई नालों को हाथ में लिए जंग-जंग कर रात बिताने लगे। सन् १८८७ में तिहुँत के किसी नितहे साहब ने, जो सिपाही विद्रोह के समय जाहपुर—मिर्जा और दुगरी कोठियों का मैनेजर था, एक पुस्तक प्रकाशित की थी, जो उसकी आत्म-कहानी सी है और अब अप्राप्य है। सिपाही-विद्रोह की चर्चा करते हुए उसने लिखा है—

“सन् १८५७ के मई महीने में यह अफ़वाह उड़ी कि फ़ौज के सिपाहियों ने पहले बारकपुर में और फिर मेरठ में विद्रोह किया है। शीघ्र ही वन की आग की तरह यह ख़बर तमाम मुल्क में फैल गयी। एक साहब के खानसामा ने, जो साहब के साथ कलकत्ते गया हुआ था, अपने मालिकों के कपड़ों को उतारते हुए, पूछा—‘दुबूर ! यह क्या तब है कि सारे हिन्दुस्तानी ईसाई बनाये जानेवाले हैं?’ साहब ने हँसते हुए उत्तर दिया कि हाँ, सभी ईसाई बनाए जाएंगे। प्रत्युत्तर में खानसामा ने कहा, ‘दुबूर ! तब तो भोजन के लिए मांस बग़ैर अधिक न खरीदना ही बेहतर है, क्योंकि हत्ती चोरी की सम्भावना अधिक रहा करेगी।’

“दरअसल बात यह है कि हिन्दुस्तानी जब तक अपनी जाति में रहते हैं तब तक हम लोगों के डेबुल पर रखे हुए साख़ पदार्थों को अस्पृश्य समझते हैं और उसे ग्रहण नहीं करते, पर जब वह अपने समाज और अपनी जाति से बहिष्कृत हो जाते हैं, जैसा बाबू केशवचन्द्र सेन ने मुजफ्फरपुर में लेखर भेते हुए कहा था, तब वे अपने को ईसाई कहने और यूरोप-निवासियों की सारी बुराइयों का अनुकरण करने लगते हैं, पर उनके गुणों की ओर ध्यान नहीं देते। अस्तु।

“जब हिन्दुस्तान में चारों ओर विद्रोह की आग फैलाई जा रही थी, तभी एक दिन इस अशुभ और अश्रिय समाचार की ख़बर देने की मजिस्ट्रेट की चिट्ठी हम लोगों के पास आ पहुँची, जिसमें उसने हम लोगों को मुजफ्फरपुर में एकत्रित होने की आज्ञा दी थी, ताकि हम लोग मुजफ्फरपुर की ओर

अपने प्राणों की रक्षा कर सकें। चूँकि मजिस्ट्रेट के सम्मन पर 'अर्जेंट' की छाप लगी थी, मैंने विलम्ब करना उचित नहीं समझा। बन्दूक, रिवाल्वर, आदि, शस्त्रों से सुसज्जित हो, मैं अपनी घोरत घोर नहीं-सी लड़की के साथ, मुजफ्फरपुर के लिए रवाना हो गया। मुजफ्फरपुर पहुँचकर हम लोगों ने सिकन्दरपुर जाकर कलकटर और मजिस्ट्रेट से भेंट की। सिकन्दरपुर में उनके बंगलों पर हम लोगों ने बहुतेरे निसर्ग साहबों को, अपनी घोरतों और बच्चों के साथ, ठहरे पाया। अपनी मेम तथा लड़की को वहीं छोड़कर, मैं स्टेशन पर, जहाँ सरकारी खजाना रखा करता था, आया। वहाँ इस बात की खबर लगी कि मुजफ्फरपुर में खजाने की रक्षा करनेवाली फौज के सिपाहियों में असन्तोष फैल रहा है, और वे अपने मन में विद्रोह करने का निश्चय कर रहे हैं। चूँकि ऐसी अवस्था में उन पर विश्वास करना मूर्खता थी, मजिस्ट्रेट ने खजाने की रक्षा के लिए ही हम लोगों को बुलाया था।

“हम लोगों ने आपस में परामर्श कर यह निश्चय किया कि सरकारी अफसरों से यह साफ-साफ पूछा जाए कि उन्होंने हमें किस काम के लिए एकत्रित किया है, और वे हम से किस तरह की सहायता चाहते हैं। तदनुसार हम लोगों ने इस आशय की एक चिट्ठी लिखकर प्रत्येक अफसर के पास भेजी कि वे अगले दिन बारह बजे दिन में आकर हम लोगों से मिलें। दूसरे दिन बारह बजे हम लोग एकत्रित हुए। कलकटर ने कहा कि “मैंने आप लोगों को इसलिए बुलाया है कि आप अश्वारोही सन्तरी बन कर खजाने की रक्षा करें।” पर हम लोगों को यह मंजूर न था कि अपनी घोरतों और बच्चों को छोड़कर हम खजाने की रक्षा ही में लगे रहें। फलतः उस दिन कुछ भी निश्चय न हो सका, मजलिस बर्खास्त हुई, हम लोग अपने डेरों पर लौटे। मुजफ्फरपुर और दरभंगा जिले के दूरस्थ कोठियों से प्रंग्रेज पहुँचने लगे और थोड़ी ही देर में प्रायः तीन सौ से ऊपर साहब मेम और उनके बच्चे मुजफ्फरपुर में एकत्रित हो गये।

“मजिस्ट्रेट के बंगले पर हम लोगों का ठहराव सम्भव न था, साथ ही यह भी उचित और बांछनीय नहीं था कि हम लोग इस अशान्ति के समय यत्र-तत्र ठहरें। अतएव मुजफ्फरपुर के डॉक्टर सिम्पसन और सदरमाता, मि० वेस्टन, ने अपने-अपने मकान और अहाते हमारे ठहरने को दे दिये। बंगलों

के पास ही हम लोगों ने काफी खेमे खड़े कर लिये और जहाँ में हम रहने लगे। कई कैम्प बन गये, प्रत्येक कैम्प के दो-दो आदमियों को सन्तरी का काम करना पड़ता था। रात में हर आदमी को जगकर दो दो घण्टे पहरा देना पड़ता था। औरतों और कैम्प के कुछ नौजवान आदमियों ने इस बात की इच्छा प्रकट की कि रात में नाचना बन्द न हो। हम लोगों को राय इसके विपरीत थी, पर लाख कहने पर भी वे अपनी बात से न टले। अन्त में सर्व-सम्मति से यह निश्चित हुआ कि कैम्प की औरतों और नवयुवक ११ बजे रात तक नृत्य करें, पर ११ के बाद वे अवश्य ही नाच खत्म कर दें और रोज-नियाँ गुल कर दी जाएँ। ११ बजे रात तक कैम्प के बृद्ध पुरुष, जिन्हें नाच में शामिल होने की इच्छा न थी, पहरा दिया करें।

“पूर्वोक्त प्रबन्ध के कुछ दिनों के बाद ही एक दिन सहसा मजिस्ट्रेट ने तीन-चार आदमियों को इसलिये बुलवा भेजा कि वे बहराज थाने के दारोगा, मुंशी बारिस अली, को मुजफ्फरपुर पकड़ लाएँ। बारिस अली की सहानुभूति बिद्रोहियों से थी। इस बात की खबर मुजफ्फरपुर के मजिस्ट्रेट को मिल चुकी थी। अतएव उसने अविलम्ब बारिस अली को गिरफ्तार करना समुचित समझा। एक दिन सुबह जब बारिस अली बैठा हुआ पढ़ने के बेल-बाइयों को खत लिख रहा था और उन्हें सरकारी खजाना सूटने के लिए सामान्वित कर रहा था, हम लोगों ने सहसा थाने में पहुँच कर उसे घेर लिया और उसके कागजों को देखने की इच्छा प्रकट की। चूँकि बारिस अली हमारे कब्जे में आ चुका था, वह इन्कार न कर सका। पर जब उसके कागजों की परीक्षा हो रही थी, वह सहसा क्रोध कर हमारे रिवाज पर आ पड़ा और उसे बेलपूर्वक छीनने की कोशिश करने लगा, पर उसे रुकलता न मिली। वह कीदी बना कर मुजफ्फरपुर लाया गया। रात उसने ममाज पढ़ने, दुआ माँगने और माला जपने में गुजारी। दूसरे दिन सुबह ही वह चुगौली भेज दिया गया। पर, चूँकि वह मुसलमान था, उसकी फाँसी वहाँ न हो सकी। चुगौली से लौटाकर वह पढ़ने भेजा गया। वहीं फाँसी पर उसे चढ़ा दिया गया। कहते हैं, मरते वम तक वह पुकार-पुकार कर लोगों से कहता गया—“ऐ दोस्तों! दिल्ली जाकर हमारे बादशाह से यह कह दो कि हम शासिनी वस्तु तक उसके खैरखवाह बने रहे।”

“वारिस अली को फाँसी पर लटकाये जाने के कुछ दिनों बाद एक दिन आधी रात के वक़्त हमारे कैम्प के ठीक सामने कुछ रोशनी धीरे-धीरे आगे बढ़ती हुई नज़र आयी। हम सभी सो रहे थे। सिर्फ़ दो आदमी कैम्प के सामने खड़े पहरा दे रहे थे। अकस्मात् आधी रात में रोशनी देखकर वे आपस में परामर्श करने लगे कि क्या करना उचित है? वे अभी किसी निष्कर्ष पर न पहुँच पाये थे कि दो-तीन हिन्दुस्तानी खानखाने दौड़ते हुए आकर “भागो साहब, भागो साहब” चिल्लाने लगे। कैम्प भर में हल्ला मच गया, औरतों में आतंक छा गया। इतने में किसी ने जोश में आकर उस रोशनी की ओर गोली चला दी। गोली चलते ही उन रोशनीयों का आगे बढ़ना रुक गया और छोड़ी देर में वे गुम हो गयीं।

“अभी हम लोग आपस में यह ठीक ठय न कर पाये थे कि यह प्रकाश क्या है और उसके सम्बन्ध में क्या करना उचित है। तर्क-वितर्क चल रहे थे। इतने में शहर से गश्त लगा कर कुछ घुड़सवार, जो इस काम के लिए ही बुने गये थे, लीटे। इनमें एक स्काटलैण्ड का रहनेवाला था, जो बड़ा निर्भीक था। उसने उन रोशनीयों के सम्बन्ध में अनुसन्धान करने की इच्छा प्रकट की और लाख सता करने पर भी वह उनकी ओर बढ़ चला। उसे अकेले जाते देख कर और भी कुछ लोग उसके साथ हो लिये। वहाँ पहुँच कर उन लोगों ने जमीन पर फँके हुए कुछ मसालों के सिवाय और कुछ नहीं पाया। आधी रात में प्रकाश का इस तरह सहसा दृष्टिगोचर होना और फिर अन्तर्धान हो जाना एक रहस्यपूर्ण बात थी और है। अनेक प्रयत्न करने पर भी हम इस समस्या को हल न कर सके कि यह प्रकाश इस आधी रात के समय क्योंकर और कहाँ से नज़र आया। कुछ लोगों ने कहा कि सम्भव है कि कोई बारात जा रही हो, पर एक तो यह बारात का समय न था और फिर बिना बाजा के बारात कैसे जाती? सम्भव है यह काम बलवाइयों का हो, उन्होंने प्रकाश दिखाकर यह जानने की चेष्टा की हो कि लोग सोये हैं या जगे। दूसरे दिन सुबह ही हम लोगों ने मकान के चारों ओर बालू के ढेर लगाये, छत पर चावल-दाल के सैकड़ों मिट्टी के पात्र रख लिये, सत्तारियों की संख्या बढ़ा दी और विदोहियों के आक्रमण की प्रतीक्षा करने लगे।

“इस घटना के कुछ ही दिनों बाद दौलतपुर कोठी के पास के एक छोटे-

से जमींदार ने बग़ावत कर दी। कोठी के मैनेजर, मि० विलियम ब्रैडली, वहाँ न थे; वह मुजफ्फरपुर में हम लोगों के साथ थे। इसलिए वह उस प्रान्त में अपने राजस्व की घोषणा कर राजस्व वसूल करने लगा। इस विद्रोह की खबर जब मुजफ्फरपुर में मजिस्ट्रेट के पास पहुँची तब उसने मि० विलियम ब्रैडली और एक गोरे को, उस जमींदार को पकड़कर, मुजफ्फरपुर लाने के लिए वहाँ भेजा। मि० ब्रैडली पिस्तौल लेकर उसके सम्मुख उपस्थित हुए, दरबार में बैठे हुए उसके सभी दरबारी एक-एक कर वहाँ से खिसक गये। मि० ब्रैडली ने उसके सिर पर पिस्तौल तान कर पूछा कि हमारे साथ मुजफ्फरपुर चलने को तैयार हो या नहीं? वह निरुपाय था, अतएव उसने मुजफ्फरपुर जाना स्वीकार कर लिया। मुजफ्फरपुर में उसे दस वर्षों की कैद की सजा हुई। ('Tirhoot and its inhabitants of the Past' नामक पुस्तक में इस घटना का जिक्र आया है)।

“इसके बाद ही बरसात शुरू हो गयी, विद्रोहियों के उत्साह ठण्डे पड़ गये, दिल्ली के पतन का समाचार भी पहुँचा, जो पीछे चल कर ग़लत साबित हुआ, और देश में शान्ति-सी नज़र आने लगी। विद्रोहियों का भय जाता रहा, हम लोग सपरिवार अपनी-अपनी कोठियों को लौटे।

“पर कुछ ही दिनों के भीतर पुनः अशान्ति के आसार नज़र आने लगे। घर को लौटे अभी दस दिन भी नहीं हुए थे कि खबर पहुँची कि सुगौली के 12th Irregular Cavalry ने बग़ावत कर दी है। इसके साथ ही मेजर होम्स के—विद्रोहियों के हाथ—मारे जाने का सम्वाद भी पहुँचा। मेजर होम्स के मरने की खबर सुनकर हम सब दंग रह गये। जिन सिपाहियों ने मेजर होम्स के नामकत्व में न जाने कितनी लड़ाइयों में विजय प्राप्त की थी, उन्हीं के हाथ मेजर होम्स का मारा जाना सभी को बड़ा दुःखदायी प्रतीत हुआ। मेजर होम्स सन्ध्या समय सपत्नीक टहलने जा रहे थे। उसी समय उन्होंने अपनी रेजिमेन्ट के कुछ सिपाहियों को अपनी ओर सेजी से आते देखा। उनके आने की संशा क्या थी, यह वह तुरन्त समझ गये। उनके पास आने पर उन्होंने बड़ी करुणा-भरी आवाज़ में कहा—“मित्रो! मैं यह जानता हूँ कि तुम मेरी जान के प्यारे हो, ले लो इसे; पर कृपा कर इस प्रवृत्ता की जान न लो।” प्रत्युत्तर में बन्दुकों चलीं और वे दोनों वहीं साफ हो गये।

इसके बाद ही सुगौली के डॉक्टर का घर बलबाइयों ने जलाया, जिसमें डाक्टर और उनकी प्रीत जलकर भस्म हो गयीं। सुगौली में सिवा एक बच्चे के जिसे उसकी माया ने एक पड़ोसी के घर छिपा रखा था, कोई यूरोपियन न बचा।

“दानापुर के सिपाहियों ने भी विद्रोह किया। थोड़े समय ही में विद्रोह की आग चारों ओर फैल गयी। पटना के कमिश्नर ने मुजफ्फरपुर के कलेक्टर की आज्ञानुसार, उस समय जितने यूरोपियन मुजफ्फरपुर में थे, वे सभी, खाना खा कर, रातों-रात दानापुर के लिए रवाना हो गये। सिर्फ़ में बच रहा। उसी दिन डोली के मैनेजर, मि० जेम्स काफ़्त, की चिट्ठी मिली कि तुम खत देखते ही डोली चले आओ, क्योंकि मुजफ्फरपुर में अकेले रहना उचित न था। हम लोग डोली से पूसा जाकर वहाँ नदी की राह जितवारपुर चलेंगे और वहीं किलाबन्दी करके रहेंगे। फिर जो होना होगा, होगा।”

“पत्र पाले ही में डोली के लिए रवाना हो गया। वहाँ पहुँच कर मैंने देखा कि मि० काफ़्त प्रस्थान करने के लिए तैयार बैठे हैं। पूसा पहुँच कर हम लोगों ने और भी कई आदमियों को जितवारपुर के लिए तैयार पाया। नदी में नाव तैयार थी, पूसा स्टब् (अदबशाला) के अफसर और हम लोग विलम्ब किये, जितवारपुर की रवाना हो गये। दूसरे दिन सुबह हम लोग जितवारपुर जा पहुँचे, जो समस्तीपुर शहर के पड़ोस में है।

“पूसा ही में हम लोगों ने सुना था कि मुजफ्फरपुर में सुगौली से आये हुए कुछ सिपाहियों ने विद्रोह कर दिया है। कैप्टन बेकर मुजफ्फरपुर पहुँचकर सीधे मजिस्ट्रेट के बँगले पर गये, क्योंकि उन्हें यह नहीं मालूम था कि मजिस्ट्रेट इत्यादि सभी अफसर दानापुर के लिये प्रस्थान कर चुके हैं। पर वहाँ पहुँचकर उन्होंने सिर्फ़ एक बूढ़े नौकर को पाया, जिसने उन्हें देखते ही राय दी कि “साहब ! तुम जल्द भाग जाओ, वरना तुम्हारी जान न बचेगी, क्योंकि विद्रोहियों ने अभी-अभी यहाँ एक आदमी को सिर्फ़ यह देखने के लिये भेजा था कि यहाँ कोई अंग्रेज है या नहीं।” कैप्टन बेकर की किस्मत अच्छी थी वे तुरन्त लौट आये। उसके लौटने के करीब दस ही मिनट बाद बलबाइयों ते जाकर बंगले को लूटा।

“जितवारपुर आये तीन दिन हो गये थे। कहीं की कोई खबर न मिल

सकी थी, चित्त व्याकुल हो रहा था, इतने में मेरा साईत आधी रात के वक्त मुजफ्फरपुर से बिद्धियों का बण्डल लेकर लौटा। उसने आते ही मुजफ्फरपुर के सारे समाचार कह सुनाये। मजिस्ट्रेट के बंगले की लूटकर बिद्रोही सवारों ने सजाने पर हमला किया; पर चूँकि सजाने की रक्षा करनेवाले हिन्दु-स्तानी सिपाहियों को उनके दुविचार की खबर पहले ही लग चुकी थी, वे पहले ही से तैयार थे। बिद्रोहियों के आते ही उन्होंने गोली चलानी शुरू कर दी, बिद्रोही निरुपाय होकर शहर की ओर भाग चले। शहर के प्रमुख व्यवसायों और सेठ-साहूकारों ने पहले से ही कुछ 'नजीबों' (सजाने की रक्षा करनेवाले सिपाहियों) को अपने यहाँ कुत्ता रखा था, अतएव जब शहर की सड़कों से बिद्रोहियों का भुण्ड भागे की ओर बढ़ रहा था, सहसा उन सेठों के घर से गोलीबारी की बोझार होने लगी। वे भाग चले, कुछ सवारों ने जाकर शहर के बंगाली पोस्टमास्टर की एक घर के शन्दर बन्द कर रखा था ताकि वह मुजफ्फरपुर के समाचार दानापुर न भेज सके।

“मुजफ्फरपुर में किसी यूरोपियन अफसर के न रहने और सिपाहियों के बिद्रोह की खबर सुनकर हम लोगों ने निश्चय किया कि जितवारपुर से तीन-चार बाल्टियर वहाँ शीघ्र भेज दिये जाएँ, जो जाकर वहाँ की देख-भाल करें। दूसरे दिन प्रातःकाल पाँच-छः बाल्टियर मुजफ्फरपुर के लिए रवाना हुए। मुजफ्फरपुर पहुँचकर उन्होंने देखा कि सारा गाँव उजाड़-सा हो रहा है। पोस्ट आफिस पहुँचकर वे थोड़े से उतरे और आपस में परामर्श करने लगे कि अब क्या करना उचित है। इतने में शहर की ओर शोर मचाई पड़ा, और पोस्ट आफिस की ओर आदमियों का एक बड़ा-सा भुण्ड बढ़ता नजर आया। वे बन्दूकें तान कर खड़े हो गये।

“थोड़ी देर ही में उन्होंने देखा कि मुजफ्फरपुर के मजिस्ट्रेट और सरकारी स्कूल के हेडमास्टर थोड़ों पर सवार चले आ रहे हैं और उनके पीछे नगर-निवासियों का भुण्ड बढ़ता आ रहा है। उनके आनन्द की सीमा न रही। मजिस्ट्रेट ने मुजफ्फरपुर पहुँचकर सबसे पहले नजीबों की तारीफ़ की और उन्हें पारितोषिक दिए। मजिस्ट्रेट के मुजफ्फरपुर आ जाने पर हमारे मित्रों ने वहाँ ठहरना स्वयं समझा। अतएव वे दोसी होते हुए जितवारपुर लौट आये। जितवारपुर में हम लोग कुछ दिन और ठहरे। यद्यपि कई बार

भय-सूचक घटनाएँ हुई, पर वास्तविक भार-पीट का अवसर न आ सका। हम लोगों ने यह सोच रखा था कि यदि जितवारपुर में हम लोगों का ठहरना असम्भव हो जाएगा, तो हम लोग दीलतपुर चले जाएँगे, क्योंकि श्रीर स्वानों की अपेक्षा दीलतपुर कहीं अधिक सुरक्षित था। फिर दीलतपुर से गंगा की ओर चल कर प्राण-रक्षा करना भी कोई मुश्किल न था। दीलतपुर में हम लोगों ने खाद्य और अन्यान्य आवश्यक पदार्थों को पहले ही से सुरक्षित भी कर रखा था। पर इसकी जरूरत न आयी, क्योंकि मुजफ्फरपुर की दुर्घटना के कुछ दिनों बाद लखनऊ और दिल्ली का पतन हुआ, और सारे हिन्दुस्तान में पुनः भ्रमणों की सत्ता स्थापित हो गई।”

उपर्युक्त विवरणों से दो बातें साफ़ तौर पर जाहिर होती हैं। एक यह कि गंगा की दूसरी ओर—उत्तर बिहार में—भ्रमणों की अवस्था काफ़ी संकटापन्न थी; दूसरी, उनके बचानेवाले भी हिन्दुस्तानी ही थे। जाहिर है कि सन् सत्तावन के विद्रोह का दमन भ्रमण कदापि न कर पाते यदि उन्हें हिन्दुस्तान ही के लोगों का साहाय्य न प्राप्त हुआ होता।

मुजफ्फरपुर के पास का जिला है बम्पारण। वहाँ मेजर होम्स नामक एक व्यक्ति भ्रमणों की सेना की एक टोली का अग्रसर था। श्रीर मूंदकर वह लोगों को फाँसी पर लटकाने लगा। २६ जून, १८५७ के एक सरकारी कागज़ में इसका इस प्रकार जिक्र है—“सारे जिले में मार्शल-ला जारी कर दिया गया है। सुगौली में मेजर होम्स बेतहाशा लोगों को फाँसी पर लटकाते जा रहे हैं। जिले के कलक्टर तक ने होम्स की इस नीति का विरोध किया; कहा, कि ‘यह हमारे अधिकारों पर आघात है।’ पर होम्स ने एक न मुनी। गोरखपुर से लेकर पटने तक वह मनमाने ढंग पर फ़ौजी शासन चलाता रहा, और दोषी-निर्दोषी सभी उसकी क्रूरता के शिकार बनते रहे। अन्त में १८५७ की २५वीं जुलाई की शाम को फ़ौज के चार उत्तेजित सिपाहियों ने उसकी पत्नी की हत्या कर डाली, जैसा ऊपर लिखा जा चुका है।

गंगा के उस पार, दक्षिण-बिहार में, विद्रोह की भाग जोरों से उमड़ उठी। छोटा नागपुर के मानभूम-जिले में पंचकोट (एक प्रति प्राचीन राज्य) के राजा नीलमणिखिहू विद्रोह में शामिल हो चुके थे। कहते हैं, पंचेड पहाड़ से नीचे फेंक-फेंककर उन्होंने प्रायः २०० भ्रमणों की हत्या स्वयं अपने हाथों

कर डाली। दूसरी ओर सिंहभूम-जिले में पोरहुत राज्य के अधिपति, अर्जुन-सिंह, के नेतृत्व में कोलों ने भी बलवा कर दिया। पलामू में नीलाम्बर साही और पीताम्बर साही नाम के दो प्रभावशाली जमींदार और राँची जिले के सलजी-ग्रामनिवासी, जगन्नाथ साही, भी बलवाइयों से जा मिले। परिस्थिति गम्भीर हो चली। पर विधाता धाम थे, कुँधरसिंह की पराजय ने उपर्युक्त विद्रोही नेताओं के मंसूकों पर पानी फेर दिया। वे हताश हो गये। शीघ्र ही बंगाल से आयी हुई अंग्रेजी सेना ने छोटा नागपुर के इस विद्रोह का भी अन्त कर दिया। अर्जुनसिंह भागकर काशी चले गये, और वहीं अपनी जीवन-लीला समाप्त की। अंग्रेज सरकार ने उनके राज्य का अपहरण कर लिया। पलामू के प्रायः सभी जमींदार अंग्रेजों के खिलाफ उठ खड़े हुए थे। खजाना, सरकारी दफ्तर, अफीम-गोदाम, आदि सभी छूट लिये या जला डाले गये। नगर घंटारी के भैया साहब भगवानदेव इनके नेता थे। इन्हें भी अंग्रेजों द्वारा घागे कड़ी सजा भुगतनी पड़ी। २५ जुलाई, १८५७, को दानापुर (जिला पटना में) विद्रोहाग्नि फूटी और फौज की तीन पलटनों ने दगावत कर दी। इनके सिपाही हथियारों के साथ साहबाद-जिले में आकर दाखिल हुए और स्वनामधन्य बाबू कुँधरसिंह से जा मिले। सन् सत्तावन के पदर के इतिहास में कुँधरसिंह का नाम अमर रहेगा। वह भारतवर्ष के उन चन्द विद्रोही नेताओं में थे, जिन्होंने वृद्धावस्था के बावजूद भी अंग्रेजों के छक्के छुड़ाए थे और उन्हें परेशान कर डाला था। वह वीरता के प्रतीक थे, और उनकी तुलना राणा प्रताप और सांगा जैसे महान् वीरों हो के साथ की जा सकती है।

अप्र १८४५ के उस पद्यन्त की चर्चा की जा चुकी है, जिसमें इस प्रान्त के बहुतेरे विशिष्ट व्यक्ति शामिल थे। कुँधरसिंह इन लोगों में प्रमगणी थे। उस वर्ष सारण-जिले के हरिहर क्षेत्र नामक देश-विख्यात मेले में इन पद्यन्तकारियों की एक बैठक ख्वाजा भली हुसैन भली खाँ के खेमे में हुई, जिसमें सूबे के बहुतेरे राजे-महाराजे, जमींदार और अन्य विशिष्ट व्यक्ति सम्मिलित हुए। इनमें कुँधरसिंह ही एक ऐसे व्यक्ति समझे गये, जिनके ऊपर नेपालाधीन की पक्ष में जाने का उत्तरदायित्वपूर्ण काम सौंपा गया था। नाना साहब आदि से भी उन्होंने भारी ज्ञान्ति के सम्बन्ध में पत्र-व्यवहार किया था, यह प्रान्त पत्रों से प्रमाणित है। दरमसल वह बंगाल-बिहार-प्रबन्ध

के बलवाइयों के सबसे बड़े नेता श्रीर पय-पदशंक माने जाते थे। इसका सबसे बड़ा प्रमाण तो यह है कि जहाँ कहीं भी कोई बलबे में शामिल होता था, वह फौरन जगदीशपुर (कुंभरसिंह की राजधानी) की ओर उनसे मिलने को चल पड़ता था।

कुंभरसिंह की उल्लूक वीरता

दानापुर की बलवाइ-पल्टनों के स्वागत के लिए आरा में कुंभरसिंह ने पहले से प्रबन्ध कर रखा था। सोन नदी पार करने के लिए नावों का इन्तजाम भी किया था। आरा में कुंभरसिंह के साथ बाघी पल्टनों की भेंट हुई, और फिर दोनों ने मिलकर आरा शहर को अपने कब्जे में कर लिया। कैप्टन इनवर की अध्यक्षता में भेजी गयी अंग्रेजी सेना की, जिसमें सिख सैनिक भी सम्मिलित थे, हार खानी पड़ी। जनरल सायड ने तभी कमाण्डर-इन-चीफ को तार भेजकर कहा—“मुझे यह सूचित करते हुए खेद है कि आरा का अभियान हमारे लिए बड़ा घातक सिद्ध हुआ।” कैप्टन इनवर ने लिखा—“जिले की जनता एक साथ हमारे विरुद्ध हो उठी है।”

पूर्व और पश्चिम दोनों दिशाओं से कुंभरसिंह के खिलाफ फौजें भेजी गयीं। जिस बहादुरी के साथ कुंभरसिंह ने इनका मुकाबला किया, वह गदर के इतिहास के पृष्ठों में स्वर्णक्षरों में लिखा है। बीबीगंज, दुलौर, आदि स्थानों में जमकर युद्ध हुए। जगदीशपुर में जबर्दस्त मोर्चाबन्दी कर वह लड़े। पर अंग्रेज और सिख-पल्टनों की संख्या अत्यधिक होने के कारण अन्त में भोजपुर का इलाका छोड़ देना पड़ा। अपनी सेना के साथ वे मध्यभारत, अयोध्या, लखनऊ, आजमगढ़ आदि इलाकों में बिचरते और अंग्रेजों के साथ लड़ते रहे। ११ अगस्त, १८५७ से १७ मार्च, १८५८ तक उनकी यही स्थिति रही। उन्होंने जगह-जगह अंग्रेजी सेना को हराया। गंगा पार करते हुए जब कुंभरसिंह का हाथ अंग्रेजी सेना के गोले से बेतरह जखमी हो गया, तब, कहते हैं, उन्होंने अपनी तलवार से उस हाथ को काट कर गंगा की चढ़ा दिया। उनकी जाँघ में गोली लगी हुई थी, फिर भी वह अंग्रेजों के प्रातंक बने हुए थे। अन्त में वह पुनः जगदीशपुर पधारे। इसी बीच जगदीशपुर का विध्वंस हो चुका था—यहाँ तक कि देव-मन्दिर भी कैप्टन सावर

के ध्वंसकारी हाथों से न बच पाया। अपने दुष्कर्मों पर गर्व करते हुए आवर ने एक खत में लिखा था—“मेरा शहर (जगदीशपुर) का ध्वंस कर रहा हूँ। राजप्रासाद और अन्योन्य इमारतों को धाबू से उड़ाने का प्रयत्न जारी है। आज मैंने एक हिन्दू-मन्दिर को, जिसके निर्माण पर काफ़ी रुपए कुंभरसिंह ने खर्च किए थे, करीब-करीब मिट्टी में मिला दिया है।”

कुंभरसिंह के जगदीशपुर पहुँचने की खबर सुनकर अंग्रेजों पर फिर घातक छा गया। उनमें खसबली मच गयी। आरा के अंग्रेज अधिकारी घबरा उठे। अंग्रेजी सेना ने लि-ग्रांड की अध्यक्षता में जगदीशपुर पर हमला किया, पर अस्सी वर्ष के इस बूढ़े के प्रत्याघात से उसके पाँव जख्म गए। वह भाग बली। कुंभरसिंह के आता, अमरसिंह, ने अपनी तलवार से लि-ग्रांड का सिर काट बासा। पर अफ़सोस कि इस विजय के बाद ही बयोबूढ़ बाबू कुंभरसिंह उस घाम के पथिक हो गये, जहाँ जाकर कोई लौटता नहीं। इस तरह स्वतन्त्रता की बलिबेदी पर प्राणोत्सर्ग करनेवाले इस वीर योद्धा की अनेक आकांक्षें अपूर्ण हो रहीं। उनकी मृत्यु पर पटना के तत्कालीन कमिश्नर सेमुअल्स ने छोटे लाट को लिखा था—“कुंभरसिंह एक बड़ा वीर पुरुष था, मेहनती भी। यदि उसकी सैनिक शिक्षा आधुनिक ढंग पर हुई होती, तो वह बड़े उच्च श्रेणी का सिपहसालार बन सकता था।” दुश्मन के मुँह से प्रशंसा के इतने शब्द भी बोड़े नहीं हैं।

कुंभरसिंह-सम्बन्धी लोक-गीत

बिहार के इतिहास में कुंभरसिंह एक कहानी बन गये हैं। न जाने कितने लोक गीतों में उनकी बहादुरी की बर्चा है। होली के अवसर पर गाये जानेवाले एक गीत की पंक्तियों को देखिए—

बाबू कुंभरसिंह तोहरे राज बिनु

अब न रंगइबो केसरिया।

इतले अइले घेरि फिरंगी, उतले कुंभर बुई भाई,

गोसा बरगब के बले विचकारी, बिचवा में होति लड़ाई।

बाबू कुंभरसिंह तोहरे राज बिनु

अब न रंगइबो केसरिया।

अर्थात्, हे बाबू कुँभरसिंह ! हमारी यह प्रतिज्ञा है कि बगैर आपके राज्य को पाषस लाये हम केसरिया रंग में अपना बाना न रंगायेंगे ।

तत्कालीन एक कवि 'गंगा' ने उनके सम्बन्ध में लिखा था—

समर में नितक बंक बाँकुरा विराजमान,

सिंह के समान सोहे सेना बीच निज दल के ।

कमर में कटारी सोहे, करण से बातें करे,

उछल-उछल तिर काटे शत्रु बाहु दल के ।

बायें हाथ मोछिन पै ताव बेत बार-बार,

बाहिनी समसेर बाके बिलुरी-सम चमके ।

कहे कवि 'गंगा' जगदीशपुर कुँभरसिंह,

जाकी तलवार देखि गोरन-दल बलके ।

प्रीत एक दूसरे अज्ञात कवि ने कहा है—

सिक्रि बनी सूरमा सुखान सहजादाजी की,

सिक्रि मन्दराजी गुमान गर्व टूट गये ।

कोन्हों घमासान बाबू कुँभरसिंह मँवान,

मारै मरवान सारे लाटन की लूट गये ।

गरज यह कि यद्यपि बाबू कुँभरसिंह आज से शायः सौ साल पहले अपना पाषिष शरीर त्याग गये, पर उनका यश-शरीर आज भी विद्यमान है ।

अमरसिंह का संघर्ष और अन्त

कुँभरसिंह के देहावसान के बाद उनके भ्राता, बाबू अमरसिंह ने युद्ध जारी रखा और वह बड़ी वहादुरी से लड़ते रहे । १८ जून, १८५८ के अपने एक छत में पटना के तत्कालीन कमिश्नर ने कलकत्ता-गवर्नमेण्ट के पास लिखा था—'अमरसिंह और उनके सैनिक, जो सोन की दूसरी ओर चले गये थे, यह सुनकर कि जनरल लुगाई चले गए, पुनः लौट आये हैं । कल जगदीशपुर से चन्द मील पूर्व बीरस गाँव में वे तजर आये । करीब १,००० आदमी थे, जिनमें सिवाही तो थे ही, कुछ रामीण लोग भी शामिल थे ।' अमरसिंह ने आगे चलकर जगदीशपुर-इलाक़े पर पूरा कब्ज़ा कर लिया और एक स्वतन्त्र शासक की भाँति शासन करने लगे । उन्होंने अपना सिक्का भी

बसाया, जिस पर 'सिक्के जयशाह कुंभरसिंह पर बलाघत कम्पनी' खुदा हुआ था। शासन में उनकी न्याय-परायणता का परिचय इसी से मिलता है कि एक बार उन्होंने एक सैनिक को इसलिए फाँसी की सजा दे डाली थी कि उसने एक निर्दोष वनिये पर जुल्म किया था। पर अंग्रेजों ने अमरसिंह का पीछा न छोड़ा। उन्होंने हावेल के नेतृत्व में एक खबरदस्त फौज भेजी। मुठ-भेड़ हुई। अमरसिंह और उनके सिपाही कसकर लड़े। पर अन्त में संख्या और हथियार, दोनों ही दृष्टियों से, बड़ी-बड़ी अंग्रेजों की सेना के सम्मुख वे अधिक काल तक न ठहर सके। नाना साहब भागकर नेपाल जा चुके थे। अमरसिंह भी वहीं चले गये। नेपाल के प्रधान मन्त्री राजा जंगबहादुर ने बड़ी धूर्तता से उन्हें अपने कब्जे में कर अंग्रेजों के हवाले कर दिया। गोरखपुर जेल में बंद रखे गये। अभी अंग्रेजी सरकार यह तय न कर पायी थी कि उन पर किस जुर्म के लिए और कहाँ मुकद्दमा चलाया जाए कि अतिसार रोग से गोरखपुर के जेलखाने में १५ फरवरी, १८५६ को उन्होंने भी अपनी जीवन-लीला समाप्त कर दी।

कहते हैं कि सिपाही-विद्रोह के आरम्भ में अमरसिंह उसमें हिस्सा लेने के खिलाफ थे, पर बाद कुंभरसिंह के बार-बार कहने पर उन्होंने इसमें शामिल होना स्वीकार किया था। 'चिठिया जे लिखि-लिखि भेजे कुंभरसिंह, सुनहु अमरसिंह भाई'—लोकगीत की इस पंक्ति में इसी की ओर संकेत है। किन्तु युद्ध-क्षेत्र में उतर जाने के बाद अमरसिंह ने भाई का दिलोजान से साथ दिया और एक नहीं, अनेक बार अंग्रेजों के दौत खट्टे किये। एक तत्कालीन कवि के शब्दों में—

जैसे मगराज गजराज के भुञ्जन में,
प्रबल प्रखण्ड सुख खण्डन उदण्ड है।
जैसे राज लपकि लपेटि के लवान दल,
दल मज डारति प्रचारित विहंग है।
कहै 'शिव' कवि जैसे गरुड़ परब गहि,
अलि-कुल दण्डि-दण्डि भेटत घमण्ड है।
जैसे ही अमरसिंह कीरति अमर मण्डि,
फौज फिरंगानि को करो सुखण्ड-खण्ड है।

जिन दिनों बाबू कुँभरसिंह बिहार छोड़कर पश्चिम की ओर चले गये थे, बिहार में बिद्रोह जारी रखने का काम अमरसिंह के कन्धों पर था पड़ा था। उन्होंने बड़ी बहादुरी के साथ इस काम को प्रज्जाम दिया। छापामार-युद्ध में उन्होंने बड़ी दक्षता दिखायी। उन्होंने जन-समाज की सहानुभूति को इस तरह हासिल कर लिया कि गाँवों में सरकारी पुलिस का जाना मुश्किल हो गया। गाँववाले उसे क्षण-भर ठहरने नहीं देते थे, खाने-पीने का सबाल तो दरकिनारा। पटना के तत्कालीन कमिश्नर को एक रिपोर्ट की ये पंक्तियाँ इस बात की गवाह हैं—“जब कुँभरसिंह भारा छोड़कर पश्चिम की ओर चले गये, तब शाहाबाद जिले के राजपूत और दूसरे ग्रामवासी बागियों को पकड़ने में हमें किसी भी तरह की मदद नहीं देते थे। कई बार तो संगठित प्रतिरोध कर उन्होंने पुलिस को भी गाँव से बाहर निकाल दिया, जब वह बागियों को पकड़ने उनके गाँवों में गई थी।”

जनता का सहयोग-समर्थन

संयुक्त प्रान्त (उ० प्र०) की अवस्था भी बिहार से भिन्न नहीं। जहाँ कहीं भी बिद्रोही पलटन पहुँचती थी, उसका जन-समाज स्वागत करता था, जो सरकारी खानगी कागजात से साफ़-साफ़ परिलक्षित है। २८ मई, १८५७ की गुप्त मन्त्रणा सं० ५८ की एक पंक्ति है—“गाजीपुर में उन्होंने (कुँभरसिंह) ने अपने को भिचों के बीच पाया और उनकी क्रांति की आवश्यकताओं को गाँववाले, जो सबके-सब उनके पक्ष में थे, स्वयं भुह्वा कर देते थे।”

जब कुँभरसिंह और अमरसिंह दोनों दृश्य-पट से अन्तर्धान हो गये, तब भी बलवाइयों ने युद्ध नहीं छोड़ा। कुँभरसिंह-अमरसिंह के अलावा भी बहु-तेरे विशिष्ट व्यक्ति बलवाइयों का नेतृत्व कर रहे थे। इनमें रीतनारायण सिंह, निधान सिंह, जयकृष्ण सिंह, नरहृण सिंह, जूहन सिंह, ठाकुरदयाल सिंह, विप्लेश्वर सिंह, सीधा सिंह, मेघर सिंह और जेधर सिंह आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। पलामू, शाहाबाद, गाजीपुर, नेपाल की पहाड़ियों में घूमते हुए सीधासिंह अंग्रेजी पलटन, मदालत आदि पर छापा भारते रहे। १८५६ के मई-जून तक शाहाबाद ही नहीं, बल्कि हाजीपुर, छपरा, सिवान, मोतिहारी आदि स्थानों में बलवाइयों ने छापामार-युद्ध को क्राम

रखा। पटने के नये कमिश्नर, फर्ग्युसन ने १३ अप्रैल, १८५६ को बंगाल-सरकार के सचिव को लिखा—“इस बात की सर्वत्र चर्चा है कि बलवाइयों का सारा खर्च नेपाली सहन कर रहे हैं। यही नहीं वे इनका साथ तफ़ देने को सोच रहे हैं।”

पराभव और प्रतिशोध

पर १८५६ के समाप्त होते-होते बलवाइयों का दम टूट गया। दिल्ली और कानपुर से मुक्ति पायी हुई अंग्रेजों की सेना बिहार आ पहुँची। बिद्रोहियों के पास अब न तो कुँअरसिंह-अमरसिंह जैसे नेता रह गए थे, न साधन ही। अतएव अधिक दिनों तक युद्ध जारी रखना उनके लिए कठिन ही नहीं, असम्भव ही रहा था। फलतः सन् सत्तावन का यह स्वातन्त्र्य-संग्राम बिहार में भी अवसान को प्राप्त हुआ। पर आनेवासी पीढ़ियों के लिए यह अपनी सुखद स्मृति छोड़ गया। निस्सन्देह कुँअरसिंह-अमरसिंह, दोनों बिहार के तत्कालीन रंगमंच के अति श्रेष्ठ अभिनेता हैं, और उनके नाम यमर हैं। केवल ये दोनों आता ही नहीं, बल्कि इनका सारा परिवार ही देश के लिए बलिदान हो गया। कहते हैं कि अंग्रेजों ने जगदीशपुर को घेर लिया, तब इनके सम्मुख सबसे जटिल प्रश्न औरतों के बचाव का था। पर इसका समाधान इस वीर परिवार की उन वीरांगनाओं ने स्वयं कर दिया। उनके अतुल्य रोष को स्वीकार कर अमरसिंह ने स्वयं तलवार लेकर परिवार की समस्त औरतों के सिर उतार डाले और इस प्रकार उन्होंने वंश-भर्यादा को रखा को।

अंग्रेजों ने जिस भीषण ढाँचे पर ग़दर का बदला लिया, वह सर्वविधित है। कहते हैं कि शाहाबाद, सारण आदि जिलों की प्रधान सड़कों के दोनों ओर के दरख्तों पर फाँसी से लटकाये हुए बलवाइयों और उनके सहायकों के शव हज़ारों तक यों ही टंगे रहे। उन्हें हटाया नहीं गया, ताकि देखनेवाले इससे भयभीत होकर शिक्षा ग्रहण करें।

संक्षेप में बिहार में, पलासी के युद्ध के बाद से, सन् सत्तावन के ग़दर तक बिद्रोहों तथा यद्घवन्धों का जो अंग्रेजी-शासन के खिलाफ आयोजित हुए थे, यही इतिहास है। उपर्युक्त बातों से यह स्पष्ट है कि सौ साल की इस

अवधि में यहाँ अंग्रेजों के प्रति विद्रोह की भावना काफ़ी परिणाम में बनी रही और बिहार का सूबा अंग्रेजी सत्ता को पूरी तरह स्वीकार करने में अपने को असमर्थ पाता रहा। समय-समय पर जमींदारों के बीच जो बह्यन्त्र चलते रहे अथवा १७६४ का फ़ौजी बलवा इस बात के साक्षी हैं। निस्सन्देह सन् ५७ के विद्रोह की पृष्ठ-भूमि इस सूत्र में पिछले सौ वर्षों से तैयार होती जा रही थी और यह शहर बहुतांश के लिए अपनी संचित अंग्रेजी-विरोधी भावना को सक्रिय रूप का एक निमित्त था।

कुछ इतिहासकारों का अलाप

खेद है कि इधर कुछ भारतीय इतिहासकार यह प्रमाणित करने पर तुले हुए हैं कि सन् सत्तावन का शहर कोई स्वतन्त्रता का युद्ध नहीं था, महज फ़ौज के कुछ सिपाहियों की, धर्म-सम्बन्धी बातों को लेकर, उभाड़-माफ़ था। यही नहीं, जिन सामन्तों ने इसमें हिस्सा बँटाया, और विद्रोही नेता बने, वे केवल निजी स्वार्थ से प्रेरित थे, उन्हें अपनी प्रपट्ट सम्पत्ति लौटाने की चिन्ता थी, उनके हृदय में देश-प्रेम या देश-भक्ति की लहर या प्रेरणा न थी। शहर मुक्ति-युद्ध नहीं, इन्हीं सामन्तों और फ़ौज के कुछ लुटेरे सिपाहियों का विद्रोह था, यह देश की जनता का व्यापक स्वाधीनता-संग्राम नहीं था। गरज यह कि उनके विचार में, सन् सत्तावन का शहर स्वतन्त्रता की लड़ाई नहीं थी। मुग़ल-वंश के अन्तिम बादशाह बहादुरशाह 'जफ़र', के सम्बन्ध में भी उनका कहना है कि वह भीतर-भीतर अंग्रेजों से मिले हुए थे, बलवाइयों को बोला दे रहे थे, इत्यादि। कितने दुःख और परिताप का विषय है कि हमारे ये इतिहासकार, व्यक्तिगत कारणों से, इस तरह की गलत-फ़हमियाँ, भ्रान्तियाँ, फैलाने में संलग्न हैं। बिहार के जिन बह्यन्त्रों का जिक्र हमने ऊपर किया है, क्या वे इस बात का खण्डन नहीं करते? यह सही है कि कुछ जमींदारों और सामन्तों के राज्य अंग्रेजों ने हड़प लिए थे, पर दिकारी, हथुश, पंचकोट, जगदीशपुर, आदि के किशोरी राजाओं-जमींदारों के राज्य उन्होंने कब लिये? यहाँ हमें यह न भूलना चाहिए कि जमाना लोकतन्त्र का नहीं था। उन दिनों देश के राजे-महाराजे-जमींदार ही जनता के अगुआ माने जाते थे। जनता की नेतागिरी इन्हीं लोगों के हाथ में थी। इसका

विद्रोह जन-विद्रोह था; और जिस खुशी से, मुस्तैदी के साथ, अपने-आप गाँव की जनता इनका स्वागत करती थी, खुशियाँ देती थी, क्या वे इस बात के प्रमाण नहीं हैं कि देश का जन-समाज पूरी तरह इनके साथ था ?

अंग्रेजों के प्रमाण

बहादुरशाह के सम्बन्ध में भी जो बातें कही गयी हैं, वे निराधार और अतर्काल हैं। पिछले वर्ष मुझे पंजाब सरकार के सचिवालय और रेकार्ड-संग्रहागारों के गदर सम्बन्धी कुछ कागजात देखने का मौका मिला। इनमें मुझे सरकारी और फ़ौजी अफ़सरों की वे रिपोर्टें मिलीं, जो गदर के दिनों में दिल्ली से रोझाना लाहौर भेजी जाती थीं। इनके साथ उन खुशियों के बयान भी थे जिन्हें अंग्रेजों ने मुग़ल बादशाह बहादुरशाह के खिलाफ़ नियुक्त कर रखा था। कुछ तो ऐसे थे, जो छल-प्रपंच द्वारा लास किले के भीतर ही साही नौकर बनकर रह रहे थे। इन सारे बयानों से यह साबित होता है कि बहादुरशाह बड़ी मुस्तैदी के साथ विद्रोह के साफल्य की कामना कर रहे थे, और एतदर्थ यत्नशील थे।

पूर्वोक्त कागज़ों ही में मुझे एक खत मिला जो दिल्ली के तत्कालीन कमिश्नर 'सेडर्स' ने पंजाब के चीफ़ कमिश्नर के सेक्रेटरी के नाम (लाहौर) १६ अप्रैल, १८५८ को लिखा था। उसकी वेबकित्या ध्यान देने योग्य हैं—
 "जिसे मिर्जा हैदर शिकोहका भेजे अपनी पिछली रिपोर्टोंमें जिक्र किया है, वह दिल्ली के भूतपूर्व शाह और अवध के नवाबों के उस षड्यन्त्र में शामिल था, जिसका उद्देश्य था दिल्ली में फिर से मुग़लों को सत्ता स्थापित करना और ब्रिटिश सत्ता को उखाड़ फेंकना। उसका भाई ईरान में है। वहाँ से ब्रिटिश राजदूत मि० मरे ने जो रिपोर्ट भेजी है और जो बातें भूतपूर्व शाह मुक़द्दमे से प्रकाश में आयी हैं, उनसे स्पष्ट है कि वह सक्रिय रूप से ईरान से ब्रिटिश सत्ता को उखाड़ फेंकने के हस्त-उद्योग में सहायता प्राप्त करने की चेष्टा कर रहा था।" ये उस लेख के शब्द हैं, जिसकी सच्चाई में सन्देह नहीं किया जा सकता। क्या इन प्रमाणों के बाद भी वे भारतीय इतिहासकार, जिनका ऊपर उल्लेख है, यह कहेंगे कि बहादुरशाह 'जफ़र' अन्दरूनी तौर पर अंग्रेजों से मिले हुए थे या सन् सत्ताजन का गदर स्वतन्त्रता का संग्राम नहीं था।

वैशाली का वैभव

भारतवर्ष का यह गौरव है कि आज से हजारों वर्ष पूर्व, जब संसार के अधिकांश हिस्से या मुल्क गणतन्त्र का नाम तक नहीं जानते थे, इस देश ने कई गणतन्त्रों को जन्म दिया था। उनमें से एक महागणतन्त्र था, जिसकी राजधानी का नाम वैशाली था। पौराणिक प्राकृत्यों के अनुसार वैशाली का निर्माण नेदिष्ठ-वंशज मनु-पुत्र, राजा विशाल, ने किया था। राजा विशाल के गढ़ का ध्वंसावशेष अब भी यहीं वर्तमान है। वाल्मीकि की रामायण और भागवत पुराण जैसे प्राचीन ग्रन्थों में यह राजा विशाल के द्वारा निर्मित बताया गया है—

“विशालो वंशकृद् राजा वैशाली निर्ममे पुरीम्”—ऐसा श्रीमद्भागवद् पुराण में कहा गया है।

प्रसिद्ध विद्वान्, जैनाचार्य श्री विजयेन्द्र सूत्रि, के मतानुसार विदेह देश की राजधानी कालान्तर में मिथिला से उठकर वैशाली आ गयी थी। उन्होंने ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर लिखा है कि “विदेह का राजा कराल जनक बड़ा कामी था। एक कन्या पर आक्रमण करने के कारण प्रजा ने उसे मार डाला। कराल लायद विदेह का अन्तिम राजा था, सम्भवतः उसकी हत्या के बाद ही वहाँ राजसत्ता का अन्त हो गया, और संघ-राज्य स्थापित हुआ। सातवीं या छठी शताब्दी ई० पू० में विदेह के पड़ोस में वैशाली में भी संघ-राज्य था, जहाँ लिच्छवि रहते थे। विदेहों और लिच्छवियों के पृथक्-पृथक् संघों को मिलाकर फिर इकट्ठा एक ही संघ या गण बन गया था जिनका नाम वृजि (या वज्जि) गण था। समूचे वृजि संघ की राजधानी भी वैशाली (वैशाली) ही थी। उसके चारों ओर तिहरा परकोटा था, जिसमें स्थान-स्थान पर बड़े-बड़े दरवाजे और गोपुर (पहरा देने के मीनार) बने हुए थे।”

(य० ६० ए० इण्डिया पृष्ठ १११ पर भी लिच्छवि और वृजि को

पर्यायवाची शब्द बताया गया है ।)

इस गणतन्त्र की राजधानी, वैशाली, संसार के प्रति प्राचीन नगरों में—प्राचीनतम ऐतिहासिक स्थानों में—से एक है। यद्यपि इस नगर का निर्माण बौद्धकाल के बहुत पहले हुआ था, इसका वास्तविक अस्तित्व बौद्ध-काल ही में हुआ। पाँची भाषा के ग्रन्थों से पता चलता है, कि पाटलिपुत्र के पूर्व वैशाली ही मगध की राजधानी थी। राजा बिम्बिसार ने लिच्छवियों को मगध से भगाया और लिच्छवि राजकुमारी चेहुलाना को भार्या रूप में ग्रहण किया।

इस गणतन्त्र के संचालक वृज्जि जाति के लोग थे, जिनकी भाठ उप-जातियाँ थीं। इनमें लिच्छवि सबसे श्रेष्ठ थे और इतिहास में इनका बारम्बार प्रमुख रूप से उल्लेख आता है।

समस्त वृज्जि, छाल कर लिच्छवि, बड़े रणकुशल थे; साथ ही उनमें अनेक ऐसे गुण भी थे जिनके कारण वे उन्नति की जरम सीमा पर पहुँचे हुए थे। उनकी कीर्ति-मल्लका चारों ओर फहरा रही थी। प्राचीन ग्रीक वैज्ञानिक स्ट्राबन जाति के लोगों के साथ इनकी सम्पर्क रूप से तुलना की जा सकती है।

‘समयुक्त निकाय’ नामक ग्रन्थ में लिखा है कि भगवान् बुद्ध ने, वैशाली के बुजुर्गों को दिखा कर, एक बार अपने साथ के भिक्षुओं से कहा था—
‘ओ भिक्षुओ ! देखो इन लौजवान लिच्छवियों को। कैसे ये लकड़ी के कुन्हीं को लकिया बना कर सोते हैं। ये जैसे परिश्रमी और उद्योगी हैं, वैसे ही तीर चलाने में इनका उत्साह प्रशंसा के योग्य है।’

भगवान् के जीवन से वैशाली का सम्बन्ध या सम्पर्क आरम्भ से बड़ा घनिष्ठ रहा। महावस्तु में लिखा है कि छात्रावस्था में ‘आलार कालाम’ नामक एक तन्यासी से वैशाली में उन्होंने शिक्षा प्राप्त की; फिर राजगृह जाकर ‘उदक रामपुत्र’ के शिष्य-बने। वैशाली में उन दिनों जैन धर्म का बोलबाला था, पर शीघ्र ही एक ऐसी परिस्थिति उत्पन्न हुई जितने बौद्ध-धर्म के पाँव वहाँ जमा दिवें।

कहते हैं, वैशाली में एक बार घोर अकाल पड़ा, साथ-साथ जोरों से प्लेग का प्रकोप भी हुआ। बड़े-छोटे सभी ‘वाहि-वाहि’ करने लगे, तरह-तरह के

भौतिक उपचार हुए, पूजायें हुई, पर किसी तरह ये कम न हुए। अन्त में—जैसा महावस्तु में लिखा है— एक प्रतिनिधि-मण्डल, कुमार तोमर के नेतृत्व में, महाराज बिम्बिसार से मिला और उनसे अनुरोध किया कि वह भगवान् बुद्ध को वैशाली पधारने के लिए राजी करें। उनका ख्याल था कि यदि भगवान् पधारेंगे तो उनके सारे कष्ट मिट जाएंगे। भगवान् ने प्रार्थना स्वीकार कर ली और वैशाली के लिए प्रस्थान किया। महाराज बिम्बिसार स्वयं गंगा-तट तक उन्हें पहुँचा गये। नदी की दूसरी ओर, लिच्छवियों ने बड़ी धूम-धाम के साथ उनका स्वागत किया।

वैशाली पहुँच कर भगवान् के प्रिय शिष्य आनन्द ने 'रत्न सुत्त' का पाठ किया। इसके समाप्त होते ही लिच्छवियों की सारी विपत्ति मिट गयी और उन्होंने बौद्ध-धर्म को संगोकार किया। भगवान् बुद्ध ने वैशाली पर आध्यात्मिक विजय पायी।

इसके बाद भी भगवान् ने कई बार वैशाली की यात्रा की। जब वह कई बार वैशाली पधारें, तब चलते समय नगरद्वार पर खड़े हो कर उन्होंने वैशाली नदी की ओर देखा और अपने प्रधान शिष्य आनन्द से कहा—'इदं पच्छिमम्, आनन्द ! तथागतस्स वैशालि दस्सन् मविस्सति।'।

भगवान् के इन शब्दों से साफ़ जाहिर है कि वैशाली उन्हें प्रतिशय प्रिय थी। भगवान् बुद्ध को वैशाली कितनी प्रिय थी और वैशाली निवासियों को वह कितने प्रिय थे, यह इन दो बातों से परिलक्षित होती है—

जब वह वैशाली से कुशीनगर जाने लगे तो वैशाली की जनता ने उनसे अनुरोध किया कि वह कुछ दिन और वहाँ ठहरें, पर उन्हें यह मंजूर न हुआ और वह उत्तर दिशा की ओर चल पड़े। लोग भी उनके पीछे-पीछे चले और एक भीड़-सी लग गई। भगवान् वहीं चाहते थे कि वे उनके साथ जायें, अतः उन्होंने अपने और अनुगामी लोगों के बीच एक जल की तोत्र धारा प्रवाहित कर दी ताकि वे लोग प्राण न बर्बाद सकें। उनके भक्तिभाव से द्रवित होकर भगवान् ने लिच्छवियों को अपना भिक्षा-पात्र दे दिया जो सदियों तक उनके पास रहा। वे उसकी पूजा करते रहे। फिर कई शताब्दियों के बाद जब भारत में महाराज कनिष्क की शक्ति का उद्भव हुआ तो वह उनके द्वारा पुष्यपुरा (वर्तमान पेशावर) ले जाया गया। वहीं प्रसिद्ध चीनी यात्री फाहि-

मान ने उसे देखा था ।

भगवान् बुद्ध के स्वर्णरोहण के बाद लिच्छवियों ने उनके शरीर के भस्म का एक अनुष प्राप्त करके उसे एक डिब्बे में रखा था । वह विषयक पुष्करती के समीप एक स्तूप में रखा हुआ था । कालान्तर में वैशाली की और चीजों के साथ-साथ यह भी पृथ्वी के गर्भ में चला गया । अभी पिछले वर्ष जब वैशाली के ध्वंस-प्राप्त स्थानों को खुदाई हो रही थी तो यह जिसकी चर्चा बौद्ध ग्रन्थों में पाई जाती थी पर वह मिल न सका था, अचानक डिब्बे में बाहर निकल आया । ताजजुब तो यह है कि इतने दिनों तक दू-गर्भ में रहने पर भी ज्यों का त्यों बना हुआ है ।

मगध का राजा, अजातशत्रु वैशाली के इस गणतन्त्र पर अपना आधिपत्य स्थापित करना चाहता था । उसने भगवान् बुद्ध से एक दिन पूछा कि क्या उसकी यह मनोकामना पूरी हो सकेगी ? उत्तर में भगवान् ने कहा—

“जब तक वृज्जियों में पारस्परिक प्रेम और एकता बनी रहेगी, जब तक वे आपस में मन्त्रणा कर सामुहिक रूप से कामों को करेंगे, जब तक वे अपने बुद्ध तथा स्वीजनों का आदर करते रहेंगे, आधित्यों पर अत्याचार नहीं करेंगे, न्याय के पथ पर चलते रहेंगे, जब तक वे आत्म-संयम और मानवता को अपने अन्दर जीवित रखेंगे, तब तक उन्हें कोई भी शक्ति पराजित न कर पायेगी ।”

विस्मयेह जब तक उनमें ये गुण बने रहें, वे पराजित नहीं हुए । जब उन्होंने इन गुणों को ठुकरा दिया, पारस्परिक प्रेम, एकता और विश्वास को, जो उनकी समृद्धि की नींव थे, त्याग दिया, तभी उनके बुरे दिन आये । इसकी भी एक रोचक कहानी है ।

वृज्जियों—लिच्छवियों—को पराजय के लिए अजातशत्रु ने भेदनीति से काम लिया । उसने दिक्षावट के लिए अपने चतुर प्रधान मन्त्री को एक दिन भरी सभा में, यह कह कर कि वह वैशाली के गणराज्य का वक्षपाती है, कड़े शब्दों में फटकारा । इसके बाद उस मन्त्री ने कुछ प्रेमोपहार लिच्छवियों को भेजे । इस पर मगधराज ने क्रोधित होकर हुक्म दिया कि उसका सिर गंजा कर दिया जाए । मन्त्री ने इस पर अपना इस्तीफा लिख भेजा और वह सीधे वैशाली चला बना ।

लिच्छवियों में कुछ ऐसे थे, जो उसके स्वागत के विरोधी थे; पर अधिकांश उस मंत्री के समर्थक थे, अतः अन्त में बड़ी आव-भगत के साथ उसका स्वागत किया गया—वह जान कर कि उनके कारण ही उसका मगधराज के द्वारा इतना अपमान हुआ। कुछ ही दिनों में वह उनका सलाहकार बन बैठा। वस गया था, अब उसने अपनी मंद-नीति का पासा फेंकना शुरू किया। भलग-भलग लोगों से खातनी में वह बातें करता और उनके खाने-पीने के सम्बन्ध में पूछता। दूसरे समझते कि उसने उससे कोई महत्व की बात कही है। उससे इसके सम्बन्ध में पूछताछ करते तथा यह सुन कर कि उसने केवल खान-पान का ही तजकिरा किया है, उसकी बातों पर विश्वास न कर सोचते कि उसने जरूर बातें छिपायी हैं। इस प्रकार क्रमशः उसके बोये हुए अविश्वास के बीज जड़ पकड़ते गये। उन पौधों से पारस्परिक मनमुटाव के वृक्ष उग आये। अब उसने एक को दूसरे के खिलाफ उभाड़ना भी शुरू किया और अनुकूल परिस्थिति देखकर अन्त में अजातशत्रु को वैशाली पर आक्रमण करने का परामर्श दिया। अजातशत्रु, जो इसी मौके का इन्तजार ही कर रहा था, तत्काल एक बड़ी सेना के साथ आ घमका और नगर को घेर लिया। बार-बार शंख बजे, नगारे बजाये गये पर पारस्परिक द्रोह के कारण कोई सड़ने को तैयार न हुआ। वे एक दूसरे के सम्बन्ध में यही कहते रहे कि वे क्यों नहीं जाते, हम तो बुरे हैं, वे बड़े अच्छे हैं, जाएँ, लड़ें, आदि। फलतः वैशाली को अपनी स्वतन्त्रता से हाथ धो देना पड़ा। फिर भी बहुत दिनों तक यह नगरी धनधान्य से समन्वित रही।

कीनी दाजियों ने समय-समय पर वैशाली की यात्रा की और अपने यात्रा-विवरणों में इसका जिक्र किया है। उनके कथनानुसार वैशाली की परिधि २० मील की थी और वहाँ आम, केले, आदि, सुखादु, फल-फूलों का बाहुल्य था। घर-घर में जवाहिरात भरे थे, स्त्री-पुरुष देखने में अत्यन्त सुन्दर, कलाओं-नृत्य, संगीत आदि में निपुण थे। स्त्रियाँ पुष्पाभरणों से अपने को सजातीं और बसन्तकालीन उत्सवों में बड़े उत्साह से भाग लेती थीं। पर कीं वे बड़ी चरित्रवान्। कहते हैं, इस गणतन्त्र में सबसे बड़ी सजा उस व्यक्ति को—स्त्री अथवा पुरुष को—दी जाती थी जो दुश्चरित्र प्रमाणित हो।

तिब्बति कौन थे और कहाँ से आये थे, इसके सम्बन्ध में खासा मत-भेद है। विद्वानों ने तरह-तरह के प्रटकल लगाये हैं, दलीलें पेश की हैं, पर इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ कहना उनके लिए कठिन बना रहा है। कइयों का मत है कि वे तिब्बत से आए हुए तिब्बती थे क्योंकि उनके कई रस्मो-रिवाज तिब्बतवालों से मिलते हैं; पर ये ऐसे जबर्दस्त प्रमाण नहीं हैं जिससे कि यह मान लिया जाए कि वे तिब्बती थे। यदि दोनों के कुछ रस्मो-रिवाज मिलते हैं तो इसका कारण यह है कि बौद्ध काल में भारत और तिब्बत का बौद्ध धर्म के कारण बड़ा घनिष्ठ सम्पर्क था। अतएव वे एक दूसरे को प्रभावित करते रहते थे। साथ ही यह भी स्मरणीय रहे कि तिब्बत में आतिर कोशल ही के एक राजकुमार 'बसनपो' ने जाकर तो राजवंश की नींव डाली थी। वह तिब्बत का प्रथम लोकपाल निर्वाचित हुआ था। अतएव यदि तत्कालीन भारतीय और तिब्बती रस्मो-रिवाज में किसी क्रिस्म की समानता पायी गयी तो इसमें आश्चर्य ही क्या ?

वैशाली की शासन-पद्धति एक विशेष प्रकार की थी। वृज्जियों के ७७०७ विशिष्ट परिवार थे, जिनका मुखिया 'राजा' कहलाता था। इनकी एक सभा या पंचायत थी और इसी के द्वारा वैशाली का शासन होता था। बहुमत से बातें तय होती थीं। आज हमारा देश एक रिपब्लिक है, पर कितनों को यह पता है कि आज से हजारों वर्ष पूर्व भी इस देश के अनेक हिस्सों में एक प्रकार की 'रिपब्लिक'—शासन-पद्धति चल रही थी।

भगवान् बुद्ध के परिनिर्वाण के प्रायः ११० साल के बाद बौद्धों में यह बहस चल पड़ी कि बौद्ध भिक्षुओं को धार्मिक मामलों में कुछ विशेष स्वतन्त्रता दी जाए या नहीं। इसे तय करने के लिए वैशाली में एक बौद्ध-सम्मेलन—इतिहास-प्रसिद्ध बौद्ध-सम्मेलन—बुलाया गया। कई दिनों तक तर्क-वितर्क चलते रहे, पर वैशालीवालों का अधिक स्वतन्त्रता देने का यह प्रस्ताव पारित न हो सका। वैशाली में सभा हो रही थी, फिर भी बहुमत उनके विरुद्ध गया। यह तत्कालीन जनतन्त्रात्मक प्रवृत्ति और विचार-स्वातन्त्र्य का प्रबल परिचायक है।

मौर्यों के समय ऐसा प्रतीत होता है कि वैशाली ने पुनः अपनी खोई हुई तिष्ठा हासिल कर ली थी। मगध के राजा, चन्द्रगुप्त मौर्य ने एक तिब्बति

कन्या से विवाह किया था। तत्कालीन मौर्य सिककों पर इस तिष्ठति राजकन्या की तस्वीर भी अंकित पायी जाती है। अशोक ने स्वयं वैशाली आकर यहाँ एक स्तम्भ निर्मित किया, जो अब भी वर्तमान है। इसके शीर्ष-भाग पर एक सिंह की मूर्ति है, जो अति भव्य और भावोद्दीपक है। सिंह उत्तर की ओर देख रहा है, मानो वह कुशी नगर की ओर देखता हो जहाँ अन्तिम बार वैशाली की यात्रा समाप्त कर भगवान् ने शरीरपात किया था।

हिन्दू, बौद्ध और जैन तीनों ही की दृष्टियों से वैशाली महत्त्वपूर्ण है। वाल्मीकि-रामायण के अनुसार मर्यादा-पुरुषोत्तम, रामचन्द्र, ने यहाँ एक रात बिताई थी। भगवान् बुद्ध यहाँ तीन बार प्राये। जैन-तीर्थंकर, महावीर वर्द्धमान, ने तो यहाँ जन्म ही पाया था।

वैशाली के इतिहास में यहाँ की प्रसिद्ध गणिका अम्बपाली नहीं भुलाई जा सकती है। पाली के अनेक ग्रन्थों—चौवरवस्तु, विनयवस्तु आदि—में इसका उल्लेख है। कहते हैं, पूर्व जीवन में—शिशु बुद्ध के समय में—वह एक भिक्षुणी थी। किसी देव-मन्दिर में उपासना के समय एक अन्य बेरी भिक्षुणी के खसार पर दृष्टि पड़े ही आकरोक्षवश उसके मुँह से ये शब्द निकल पड़े थे—“कित बेइया ने इस पवित्र स्थान पर धूका है।” इन्हीं शब्दों के कारण उसे अगले जन्म में गणिकावृत्ति स्वीकार करनी पड़ी। और भी किसी पूर्व जीवन में वह क्षत्रियवंशी एक राजकन्या थी और सौन्दर्य-प्राप्ति के निमित्त उसने भगवद्-आराधना की थी। इन्हीं दो जन्मों के कर्मानुसार उसने अद्वितीय सुन्दरता प्राप्त की, पर उसे गणिका-जीवन बिताना पड़ा। उसकी सुन्दरता का इससे बड़ा प्रमाण क्या हो सकता है कि जब कोटिग्राम में वह भगवान् बुद्ध के दर्शनार्थ गई तब उसके पहुँचने के पूर्व उन्होंने उपस्थित आने शिष्यों और अन्य भिक्षुओं को चेतावनी दी कि वे अम्बपाली के अनुपम सौन्दर्य से आकृष्ट होकर अपने मन के नियन्त्रण को न खो दें।

वैशाली के एक आम्रकुञ्ज में वह सब्रः जात शिशु के रूप में पाई गई थी। माली के द्वारा पालित होकर, वह यथासमय एक अनुपम सुन्दरी के रूप में प्रकट हुई। वैशाली के तत्कालीन राजकुमारों के बीच उसके पाणिग्रहण की बात लेकर एक संघर्ष-सा मच गया। अन्त में सर्वसम्मति से यह तय पाया कि वह किसी व्यक्ति-विशेष की भार्या अथवा भोग्या न होकर सर्वजनभोग्या

बनाई जाए। फलतः वंशाली के समस्त प्रमुख जननायकों ने मिलकर उसे 'स्त्री-रत्न' की उपाधि दी और उसे 'गणभोग्या' घोषित की। 'बिनयवस्तु' नामक ग्रन्थ (गिलगिट पांडुलिपि, द्वितीय भाग) के अनुसार, अम्बवाली को इसे विवश होकर स्वीकार करना पड़ा, पर उसने कहा—

'समयतोऽहं गणभोग्या भवामि यदि मे गणाः

पञ्च वरानन प्रयच्छति । प्रथमे स्कन्धे गृहं ददाति ।

एकस्मिन् प्रविष्टे द्वितीयो न प्रविशति ।

यच्च प्रविशति स पञ्चकार्षापणशता श्वादाय ।

यदा गृहविजयो भवति तदा मम गृहं सप्तमे

दिवसे प्रत्यवेक्ष्यते । निरुक्तः प्रवेक्ष

मद्गृहं प्रवेक्ष्यतां न विर्चाप्यत इति ।'

अर्थात् उसने पाँच शर्तें उनके सामने रखीं—

१. एक गृह की प्राप्ति ।

२. एक व्यक्ति के रहते हुए उसके गृह में दूसरा प्रविष्ट न हो ।

३. पाँच शत कार्षापण (तत्कालीन मुद्रा) के बिना कोई उसके गृह में प्रवेश न करे ।

४. गृह-निरीक्षण के समय उसके गृह का निरीक्षण सातवें दिन हो, इसके पूर्व नहीं ।

(इस शर्त से यह जाहिर होता है कि वहाँ समय-समय पर घर की तलाशी लेने की प्रथा थी, शायद इसलिये कि गणतन्त्र के विरुद्ध प्रक्षिप्त रूप से कोई षड्यन्त्र न रचा जा सके ।)

५. रिक्त हाथों के साथ गृह में यदि कोई प्रविष्ट होगा तो उसकी मनो-रथ-पूर्ति के लिये वह उत्तरदायी न होगी ।

गणनायकों ने ये शर्तें मंजूर कीं और उसे नगरवधू बनना पड़ा ।

जिस अद्वितीय सौन्दर्य को लेकर वह इस संसार में आयी, जिसे देखकर महाराज बिम्बिसार के दूत ने जाकर उनसे कहा था—“वंशात्मानाम्रपाली नान वेद्या अतीथ रूपयौवनसम्पन्ना चतुःषष्टिकलामिभ्रा देवस्यैवोपभोग्या” (वंशाली में अम्रपाली नाम की अति रूप-यौवन-सम्पन्ना वेद्या है... देव के उपभोग के योग्य...)—वह उसके लिए बर नहीं, अभिशाप ही साबित

हुआ। अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि बायरन (Byron) ने इटली के सम्बन्ध में लिखा था—

इटली ! हा इटली ! जिसने वर,
सांघातिक पाया है छवि का।

अम्बपाली के सम्बन्ध में भी कुछ ऐसा ही कहा जा सकता था।

इटली (प्राचीन रोम) के अनुपम सौन्दर्य ही ने बारम्बार विदेशी आक्रमणकारियों को उसकी ओर आकर्षित किया, अतएव कवि ने उसकी इस सुन्दरता को 'सौन्दर्य का सांघातिक वरदान' कहा है। इसी सांघातिक वर को अम्बपाली ने भी प्राप्त किया था, जिसके परिणामस्वरूप उसे वह जीवन बिताना पड़ा जो उसकी मनोवृत्ति और इच्छा के विस्तृत ही विपरीत था। विधि की यह भी एक प्रबल बिडम्बना थी।

सुन्दरता के साथ-साथ गान और नृत्य में भी उसने अलौकिक निपुणता हासिल की। उसके अनूठे गुणों की चर्चा समस्त भारतवर्ष में फैल गयी और दूर-दूर से लोग उसके पास आने लगे। कुछ ही दिनों में उसके धन की इयत्ता न रही। उसके कारण वैशाली के ऐश्वर्य में भी अत्यधिक वृद्धि हुई। कहते हैं, इसे देखकर मगध के सम्राट् बिम्बिसार ने भी अपनी राजधानी राजगृह के लिए एक सुन्दरी गणिका की नियुक्ति नगरवधू के पद पर की थी। वह स्वयं अम्बपाली के कारण एक नहीं अनेक बार वैशाली पधारे थे। इस सम्बन्ध में 'विनयवस्तु' में एक मनोरंजक घटना की चर्चा है।

कहते हैं, एक बार महाराज बिम्बिसार—जिनके संग सिन्धुद्वियों की शकुता चल रही थी—प्रक्षिप्त रूप से अम्बपाली के गृह पधारे। उनके प्रविष्ट होते ही वैशाली का वह प्रसिद्ध घण्टा, जो किसी क्षत्रु के नगर में प्रवेश करते ही घाप-से-घाप गिनादित हो उठता था, बजने लगा। इसके बजते ही घरों की तलाशी—जिसे 'गृह-विचय' कहते थे—शुरू हुई। महाराज बिम्बिसार ने सशक्त होकर पूछा—भद्र ! किमेतत् ? अम्बपाली ने कहा—देव ! गृहविचयः क्रियते। फिर पूछा—कस्यायस्य ? उत्तर मिला—आप ही के वैशाली-प्रवेश के कारण। बिम्बिसार धक्का उठे, पर अम्बपाली ने उनकी उद्दिग्नता शान्त करते हुए कहा, राजन् ! आप अस्थिर न हों, मेरे गृह का विचय (तलाशी) आज से सातवें रोज ही होगा, उसके पूर्व

नहीं, मसएव आप निःशंक होकर सप्ताह भर रहें—‘सप्ताहं तावत् क्रिड-
क्रीड-रमस्व परिचायक ।’ बिम्बिसार ने प्रायः एक सप्ताह तक वही
निवास किया, जाते समय अम्बपाली ने पूछा—‘राजन् ! यदि मेरे गर्भ
से कोई सन्तान हुई तो मैं क्या कहूँगी ?’ महाराज बिम्बिसार ने उसे
एक घंगूठी और एक ‘विरली’ (महीन वस्त्र) प्रदान करते हुए कहा कि
यदि पुत्री हो तो वह यहीं रहे; यदि पुत्र हो तो उसे इन्हीं वस्तुओं के साथ
मेरे पास प्रेषित करना, मैं उसे पुत्र रूप में स्वीकार करूँगा ।

अम्बपाली के प्रसिद्ध पुत्र, विमलकुन्दन (कोण्डन) के पिता बिम्बिसार
ही बताये जाते हैं ।

सातवां दिन आने के पहले ही वह वंशाली से निकल आये और घंटे का
बजना आप-से-आप बन्द हो गया । बिम्बिसार के चुपके-से निकल जाने की
सबेर जब लिच्छिवियों को लगी तो उन्होंने रथ लेकर उनके रथ का पीछा
किया, पर उन्हें पकड़ न पाये । वे हाथ मलकर रह गये ! बोले, ‘भवन्तः स
एवायं पुरुषराक्षसो निवर्तामह इति ।’ (बीबरवस्तु) ।

यह घटना इस बात की साक्षी है कि लिच्छवि दिव्य हुए वचन को कभी
तोड़ते नहीं थे । यह जानते हुए भी कि नगर में बाहर का कोई दुश्मन आया
हुआ है, उन्होंने अम्बपाली के घर की तलाशी वचनबद्ध होने के कारण
निश्चित समय से पहले नहीं ली ।

अम्बपाली के सौन्दर्य-जनित आकर्षण का कितना जोर था यह घेरी
गाथा के उन दो पदों से (१०२१-२१) जाहिर होता है, जिनमें बुद्ध के
महान् शिष्य, आनन्द, ने अपने कुछ शिष्यों को उसकी सुन्दरता से मोहित
होने पर फटकारा है । यह घटना उस काल की है, जब वह भिक्षुणी होकर
आनन्द के दर्शनार्थ प्रायी थी । घेरी गाथा में स्वयं अम्बपाली के रचे हुए
१६ पद हैं, जिनमें उसने अपनी सुन्दरता की बर्चा की है और उसके ह्रास
की ओर संकेत करते और पार्थिव वस्तुओं की निःसारता का स्मरण करते
हुए भगवान् बुद्ध के वचनों की सत्यता की पुष्टि की है । काव्य की दृष्टि से
भी वे पद अत्यन्त सुन्दर और अम्बपाली की काव्य-प्रतिभा के द्योतक हैं ।
पाली भाषा में रचित अपने पदों में वह कहती है—

किसी समय मेरे केश भौरे के समान काले, घुंघराले और नमकीले थे,

किन्तु अब वे ही जरावस्था के कारण जीर्ण सन के समान हो गये हैं। सत्यवादी (बुद्ध) के वचन कभी मिथ्या नहीं होते।

पुष्पाभरणों से गुंथा हुआ मेरा केशपाश कभी हजारों चमेली के पुष्प के सदृश्य गन्धवाही था। अब उसी में जरा प्रभाव से शक रोगों की-सी गन्ध आती है। सत्यवादी के वचन कभी मिथ्या नहीं होते।

बाँधी और चिमटियों से सजा हुआ मेरा सुविन्यस्त केशपाश कभी सुन्दर सजाये हुए उपवन के समान प्रोभायुक्त था। वहीं अब जरायुक्त होकर जहाँ-तहाँ से बाल टूटने के कारण बिखर हो गया है। सत्यवादी (बुद्ध) के वचन कभी मिथ्या नहीं होते।

स्पर्णाङ्गारों से सुसज्जित, सुन्दर पुष्पमालाओं से सुवासित मेरा सिर अत्यन्त शोभा-युक्त था, किन्तु वही आज जरावस्था भग्न और विनमित है। सत्यवादी (बुद्ध) के वचन कभी मिथ्या नहीं होते।

चित्रकार के हाथ से कुशलतापूर्वक अङ्कित की हुई मेरी भौंहें थीं। किन्तु वे ही आज वृद्धावस्था के कारण झुर्रियाँ पड़कर नीचे लटकती हुई हैं। सत्यवादी (बुद्ध) के वचन कभी असत्य नहीं होते।

अम्बपाली के सौन्दर्य और नान-नृत्य-कलाओं की स्वाति से देश-देशान्तर में विस्तारित थी। स्वाति, यश और धन तीनों ही प्रचुर परिणाम में उसे प्राप्त हुए, फिर भी उसके हृदय में सदा द्वन्द्व ही चलता रहा, मानसिक सुख और शान्ति वह न पा सकी।

कुशीनगर जाते हुए भगवान् बुद्ध तीसरी बार वैशाली पधारे और वैशाली नगर से दूर कोटिग्राम नामक एक गाँव में ठहरे। वह उनकी अन्तिम यात्रा थी। वहाँ से वह कुशीनगर गये और वहाँ परिनिर्वाण को प्राप्त हुए।

अम्बपाली भगवान् के आगमन का सम्वाद पाकर स्वयं रथ हाँकती हुई कोटिग्राम गयी। उसने उन्हें अपने घर आने के लिए आमन्त्रित किया। भगवान् बुद्ध ने सहर्ष इस आमन्त्रण को स्वीकार किया और कहा कि दूसरे दिन मैं स्वयं आ जाऊँगा। उनको इस यात्रा का एक मात्र उद्देश्य उसका उद्धार करना ही तो था।

बुद्ध भगवान् के आमन्त्रण स्वीकार करने से अम्बपाली के हृदयोल्लास की सीमा न रही। वर्षों से उसके हृदय में जो अन्तर्द्वन्द्व की आज मुक्ति रही।

थी, उसके लिए भगवान् की इस कृपा ने शीतल जल का काम किया, और वह अपने जीवनोद्धार के स्वप्न देखने लगी। कहते हैं, भगवान् से मिलकर जब वह लौटी घ्रा रही थी तब राज्यपथ पर उसकी भेंट वैशासी के उन गण्यमान्य पुरुषों से हुई जो कोटिग्राम की ओर जा रहे थे। साधारणवस्था में वह उन्हें देखकर बगल हो जाती, पर वह ध्यानन्द में इतनी विभोर थी कि वह उन्हें देख न सकी, और राज्यपथ के मध्य भाग ही पर चलती रही। भगवान् ने जब उसे क्षिप्या के रूप में स्वीकार किया, उस समय भी वह इसी अवस्था को प्राप्त हुई और—

घब कंसा भय, कंसी पीड़ा,
मिटो विवशता निज जीवन की,
मिटि हृदय की पीड़ा !

गाती हुई घर से चल पड़ी। विवशतावश नगरवधू—गणभोभ्या—वनने ली जो कसक उसके हृदय में थी, वह जाती रही और उसने अपने नये जीवन का स्वर्ण-प्रभात देखा और नाच उठी। एक गणिका के हृदय में जो दिव्य भावनाएँ छिपी पड़ी थीं वे उमड़ पड़ीं।

कौन जानता था, कि वैशाली की यह गणिका एक दिन बौद्ध भिक्षु एवं भिक्षुणियों के महान् समुदाय में प्रति उच्च स्थान ग्रहण करेगी—वह स्थान जो बहुत दिनों की तपस्या के बाद भी विरले जनों को नसीब होता है ?

वैशाली के अन्य गण्यमान्य व्यक्तियों को जब भगवान् के आने की खबर मिली तो उन्होंने भी कोटिग्राम पहुँचकर अपने धामन्त्रण दिये, पर भगवान् ने उनका धामन्त्रण स्वीकार नहीं किया, जिससे वे अतीव क्षुब्ध हुए। उन्होंने अम्बपाली से जाकर अनुरोध किया कि वह अपना धामन्त्रण वापस लेकर उन्हें भगवान् के प्रतिध्व-सत्कार का मौका दे और एतदर्थ एक लाख मुद्रा भेंट करने का प्रलोभ भी उसे दिया, पर अम्बपाली ने इस प्रस्ताव को अस्वीकार करते हुए उनसे कहा—

“सखे मे अय्यपुत्ता वेत्तालि साहारं

इज्जम्याय, नेव दज्जा ‘हं तं भत्ते’ ति ।” (भत्तं)

अर्थात्—प्रभुवरो ! यदि वैशाली और उसके साथ-साथ उसका सारा साम्राज्य भी मुझे प्राप्त हो, तब भी मैं इसे नहीं लौटा सकती !

दूसरे दिन भगवान् ने वैशाली आकर शम्बपाली का आतिथ्य ग्रहण किया। शम्बपाली ने स्वयं अपने ही हाथों से भोजन रींघ कर उन्हें खिलाया और उनके चरणों पर अपने शम्बपाली-वन की भेंट चढ़ाई। भगवान् ने उसे अपनी शिष्या बनाया और वह अपने तनय, विमलकुन्दन, को अन्तिम सन्देश देती हुई संघ की शरण गयी। बौद्ध भिक्षुणी स्त्री संस्था का आरम्भ उसके द्वारा हुआ। भगवान् के प्रसिद्ध शिष्य-शिष्याओं में शम्बपाली का एक महत्वपूर्ण स्थान है। येरो-नामा के जिन १६ पदों का जिक्र पहले किया जा चुका है, उनसे उसकी साहित्यिक प्रतिभा का दिग्दर्शन तो होता ही है, उसका पाण्डित्य भी साफ-साफ परिजित होता है।

वैशाली के शम्भुदय का अन्त कब और कैसे हुआ, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता पर प्रसिद्ध चीनी यात्री हुआनसांग के यात्रा-विवरण से ज्ञात होता है कि उस समय तब यह नगर भग्नावशेष के रूप में परिणित हो चुका था। अब यहाँ खण्डहर-मात्र ही दिखाई देता है। खुदाई से प्राचीन इमारतों, स्तूपों और प्राचीन मूर्तियों, सिक्कों और भाभूवर्णों के अवशिष्ट पाये गये हैं। इन दिनों यह 'बसाड़' के नाम से प्रसिद्ध है। उत्तर बिहार के मुजफ्फरपुर जिले के अन्तर्गत है।

वैशाली के—जो किसी जमाने में वैभव के शिखर पर आरुढ़ थी—
इस खण्डहर पर अब कभी में जाता हूँ तब मुझे कवि की ये पंक्तियाँ स्मरण हो आती हैं—

सदा न बाग्यां वृलवृत्त बोले,

सदा न बाग बहारी।

सदा न जवानी रहते पारो !

सदा न सोहवत पारो !

बौद्धकालीन चार गणिकाएँ

मनुष्य-जीवन में कभी-कभी ऐसा घोर परिवर्तन होता है, जिसे सम-भना साधारण जन के लिए अत्यन्त कठिन है जिन्हें दिव्य दृष्टि प्राप्त है, वायद वे ही उसे समझ पाएँ। मेरी मंगडलीन बादशाह टैरन्ट के दरबार की एक विख्यात नर्तकी थी। रूप उसमें था, यौवन था, वह धन-सम्पन्न थी। ईश्वर-पाराधना से वह सदा दूर ही रही। फिर भी वह ईसा मसीह की कृपा का भाजन बनी और भवसागर पार करने में समर्थ हुई। 'सुमा पदावत गणिका तारी' : तोते को राम नाम की रट सिखाती हुई एक प्रसिद्ध वेश्या ने परम-पद प्राप्त किया। ऐसी ही घटनाओं को देखकर तो एक सन्त कवि का हृदय चिल्ला उठा था : 'दयानिधि ! तेरी गति सखि ना परे।'।

बौद्धधर्म के प्राचीन ग्रन्थों में ऐसी चार गणिकाओं का जिक्र आता है, जिन्होंने रूप, यौवन, ऐश्वर्य सभी प्राप्त कर उन सब को पैरों से ठुकरा दिया और संघ की धारण में शांति पायी। यही नहीं, बौद्ध भिक्षुणी-समुदाय में विशिष्ट स्थान पाकर वे अर्हन्त-पद को प्राप्त हुई थीं। इनके रचित पदों को, जो साहित्य और अध्यात्म की दृष्टि से आदरणीय हैं, बौद्ध ग्रन्थों में उच्च स्थान प्राप्त है।

इन चार गणिकाओं—अम्बपाली, विमला, अभयमाता और अद्रकासी में अम्बपाली का स्थान सबसे ऊँचा है। मेरी मंगडलीन के जीवन-चरित और अम्बपाली की जीवन-कथा में अत्यधिक समानता है। साथ ही, औरों की अपेक्षा, इसका जीवन कहीं अधिक करुणापूर्ण भी है। जहाँ औरों ने स्वेच्छा से बार-जीवन अंगीकार किया था, वहाँ अम्बपाली को इसे ग्रहण करने को जिवश होता पड़ा था।

आज से सहस्र वर्ष पूर्व वैशाली नगरी में अम्बपाली ने जन्म लिया था। ग्राम के एक बगीचे में वह शिशु के रूप में पायी गई थी। उसके माता-पिता

का पता कोई भी न पा सका। बाग के माली ने उसे पाला-पोसा। जब वह षोडशी हुई तब उसके अद्वितीय सौन्दर्य की ख्याति जतुदिक फैली और वैशाखी के प्रधान राजकुमारों के बीच उसके पाणिग्रहणार्थ एक संघर्ष-झा उठ खड़ा हुआ। अन्त में सर्वसम्मति से यह तय पाया कि वह किसी व्यक्ति विशेष की पत्नी न बनकर 'सर्वजनभोग्या' बने। उसे विवश होकर 'नगरवधू' बनना पड़ा। महारानी पद्मिनी की भाँति उसका वह अनुपम सौन्दर्य उसके लिए विष ही सिद्ध हुआ—

मिला जिस सुन्दरता का दान,
कहूँ अभिशाप या कि वरदान !

सौन्दर्य एक नहीं अनेक बार अपार दुःख का कारण बना है।

परिणाम जो कुछ भी हो, पर हसमें शक नहीं कि अम्बपाली को ऐसा सौन्दर्य मिला था जो विरले जनों ही को प्राप्त होता है। मगध के महाराज बिम्बिसार के दूत ने वैशाली से लौटकर, उनसे अम्बपाली के रूप की भूरि-भूरि प्रशंसा की थी। जब वैशाखी के समीप कोटियाम में वह भगवान् बुद्ध के दर्शनार्थ गयी तब उसके पहुँचने के पूर्व भगवान् ने अपने उपस्थित शिष्यों और भिक्षुओं को सचेत कर दिया था कि वे अम्बपाली के अनुपम सौन्दर्य से आकृष्ट होकर अपने मन के निग्रहण को न खो दें।

पर रूप, धन-धान्य और ख्याति से सम्पन्न होने पर भी अम्बपाली मानसिक सुख और शान्ति न पा सकी। उसके हृदय में एक द्वन्द्व-सा चलता रहा। नृत्य और संगीत दोनों कलाओं में उसने अद्वितीय निपुणता हासिल की, पर अन्तर्पीड़ा से व्यथित होकर उसने कहा—

लिया मैंने जब था वह जन्म,
कि जिसका पता नहीं करणेश,
तो तेरी अमित कृपा की कोर,
बनी रक्षक मेरा सविशेष।
अम्बपाली कहते सब लोग,
किन्तु या पालक जगदाधार,
पिता-माता से यद्यपि हीन,
एक था तेरा ही आधार।

रखा जैसी यह लोक-समाज,
 रही मैं बैसी ही तो हाथ !
 लगाती रही रूप की हाट,
 बेचती निज यौवन, निज काय।
 इसी विधि जीवन हुषा भ्यतीत,
 आज भी गति-विधि इसी प्रकार,
 नर्तकी, गणिका, तन-मुख हेतु,
 समझता मुझको यह संसार।
 पंक में यद्यपि मेरा बास,
 रहा तू करता मुझ को प्यार,
 किन्तु अब प्रसहनीय है, नाथ,
 धार-जीवन का यह दुखभार !

अन्त में भगवान् बुद्ध ने स्वयं आकर उसे प्रंगीकार किया। उसका प्रसिद्ध अम्बपाली-वन बौद्ध भिक्षुओं का एक केन्द्र बन गया, जहाँ यदा-कदा बौद्ध महात्मा आते, ठहरते और अपने उपदेशामृत से श्रोताओं को तृप्त किया करते थे। आनन्द से विभोर होकर अम्बपाली नाच उठी। वह बोली—

कृतकृत्य हुई पा आज संघ की छाया,
 मैंने जीवन का स्वाद आज ही पाया।

आने चलकर उसने बौद्ध भिक्षुणी-समुदाय में प्रति उच्च स्थान प्राप्त किया और अन्त में अर्हंत पद पाया।

वैशाली की प्रद्वितीय गणिका, जिसने बौद्ध-भिक्षुणी होकर अन्त में अर्हंत पद प्राप्त किया था, विमला थी। एक गणिका के उदर से उसका जन्म हुआ था और देखने में वह भी प्रद्वितीय सुन्दरी थी। एक दिन जब वह धर की देहरी पर खड़ी थी, उसने महात्मा महामोग्गल्लान को भिक्षाटन के लिए जाते देखा। कहते हैं, उनसे आकृष्ट होकर उसने उन्हें लुभाने के यत्न किए। महामोग्गल्लान ने उसकी इस चेष्टा के लिए उसकी भरपूर भरत्सना की, जैसा बरमाया के कुछ पक्षों से (११५०-५७) ज्ञात होता है। उनकी बातों से उसके ज्ञान-चक्षु खुल गये और वह भिक्षुणी बन गई। अनेक साधनों

के बाद अन्त में उसे भी अर्हंत-पद की प्राप्ति हुई। उसने निम्नोक्त पंक्तियों में अपने भावों को प्रकट किया है—

मत्तावर्णनेन रूपेण सोभगगेन यत्तेज च ।
 योश्चनेन च उपरधद्धा अङ्गमा सनतिमञ्जि हं
 विभूसेत्था इमं कायं सुचितं आलालयनं ।
 अठ्ठासि वेत्तिद्वारमिह लुट्ठो एसमिव ओद्धिद्व
 पित्तमनं विदंसेन्तो गुयहं पकासिकं वहं ।
 अकासि विवधं मायं उज्जयघग्गी अहुंजानं ।
 साज्ज पिण्डं चरित्तान मुण्डा संघादिपास्ता ।
 निसिन्ना वक्खुभलमिह आदित्तकस्स साभिनी
 सब्बे योगा समुच्छिन्ना ये दिग्धा ये च मानुसा
 संसेत्था आससे सब्बे सोत्तिभूतमिह निब्बुता ॥

अपने प्रस्तुतित सौन्दर्य के कारण मैं एक समय कितनी अहंकार करती थी, सुघड़ शरीर और क्वालि को लेकर। युवावस्था के घमण्ड से भरी हुई मैंने सत्य को न देखा और न सुना। हाय ! मैं अपने इस शरीर को विविध प्रकारों से रंगती, सजाती तथा गृह-द्वार पर खड़ी होकर निपुण शिकारी की भाँति, अपना जाल फैलाती थी। आह ! मैंने कितनों के धर्म नष्ट किये।

“यद्यपि इस मुण्डित मस्तक के साथ और गैरिक वस्त्र धारण कर जब मैं प्रतिदिन भिक्षाटन को जाती हूँ या जन-वृक्षों की फेती हुई आसपासों के नीचे बैठती हूँ तो मेरे हृदय के सारे आसुरी भाव तिरोहित हो जाते हैं। मैं निर्वाण-शान्ति का अनुभव करने लगती हूँ।”

अभयमाता का वास्तविक नाम पद्मावती था। उज्जयनी नगर की वह एक वार-वधू थी। महाराज विम्बिसार ने उसकी सुन्दरता की क्वालि सुन कर अपने पुरोहित से उसे देखने की इच्छा प्रकट की। पुरोहित को एक कुम्भीर नामक यक्ष सिद्ध था। वह विम्बिसार को उज्जयनी से गया और पद्मावती से उन्हें मिलाया। पद्मावती गर्भवती हुई। पद्मावती ने इसका सम्वाद महाराजा विम्बिसार के पास भेजा। उत्तर में महाराज ने कहला भेजा कि यदि गर्भ से पुत्र उत्पन्न हो तो उसे बड़ा होने पर वह उनके पास भेज दे। यथासमय पुत्र हुआ। जब वह सात वर्ष का हो चुका तब पद्मावती

ने उसके पिता का नाम बताया और उसे महाराज विम्बिसार के पास भेज दिया। उसका नाम अभय राजकुमार पड़ा। कालान्तर में वह बौद्ध-संन्यासी होकर उपदेश देता हुआ उज्जयिनी आया। उसकी माँ ने उसके उपदेशों को सुना और संसार त्याग कर भिक्षुणी बन गई। तभी से वह अभयमाता के नाम से प्रसिद्ध हुई। उसे धर्म का भी पूर्ण ज्ञान था और उसने अर्हत पद प्राप्त किया। उसके रचे हुए केवल दो पद उपलब्ध हैं—

उद्धे पावतला अस्मा अघो वे केसमत्थका ।
पञ्चवेणससु मं कायं अनुत्थि पूतिपन्धिकं ।
एवं बिहरमानाव सव्वो रामो समूहतो ।
परिसाहो समुच्छिन्नो सोत्तिभूतमि निम्बुता ॥

“पवित्र से ऊपर तक और सिर के केशों से नीचे तक इस शरीर को देखो। क्या यह दुर्गन्ध से भरा हुआ अपवित्र नहीं है? मैं ध्यानस्थ होकर इस पर सोचती रही जब तक मेरे मन की सारी बासनाएँ समाप्त न हो गयीं। शीतलता और निर्वाण-शान्ति का अनुभव मैं अब करने लगी हूँ।”

अर्द्धकाशी (अर्द्धकासी) ने पूर्व-जन्म में, कस्तबुद्ध के समय, एक वणिक् परिवार में जन्म लिया था, वह और ज्ञान प्राप्त कर भिक्षुणी बनो थी। पर संयोगवश उसके मुँह से एक श्रेष्ठ भिक्षुणी के प्रति ‘वेश्या’ शब्द निकल गया था जिसके फलस्वरूप उसे नरक में जाना पड़ा। काशी के एक धनी-मानी परिवार में जन्म लेकर भी उसे वेश्याश्रुति अंगीकार करनी पड़ी। कालान्तर में उसके हृदय में भगवान् बुद्ध की शिष्या बनने की प्रबल उत्कण्ठा जागृत हुई, परन्तु काशी की अन्य वेश्याओं ने रुकावटें डालीं, उसे जाने न दिया। निरुपाय होकर उसने भगवान् की राय माँगी। प्रत्युत्तर में भगवान् ने एक दूत भेज कर उसे उपसम्पद प्रदान किया। आगे चलकर इसकी भी धेरियों में गणना होने लगी।

उसने अपने रचे हुए पदों में कहा है कि यद्यपि काशी जनपद के शुल्क से मेरी आय कम नहीं है, पर रूप की वह सुन्दरता मुझे अब भारस्वरूप हो रही है। जन्म और मृत्यु के चक्कर में मैं नहीं पड़ी रहूँगी। मेरे लिए ‘तिस्रो-विज्या’ ही सर्वश्रेष्ठ है, सारयुक्त है। भगवान् की इच्छा पूर्ण हुई—

यावकासिजनपवो सुको मे तन्तको अह
 तं कथा निगमो अथमाधे नगं ठपेसि मे
 अथ निविन्द हं ह्ये निविन्दइत्त विरञ्च ये हं ।
 मा पुन जाति संसार सन्धाविद्यं पुनपुनं
 तिस्रोविज्जा सच्छिस्ता कर्तं बुद्धस्य सासनं ॥

गणिका होकर भी इन चार बार-बधुओं ने जो स्थान प्राप्त किया वह
 बड़े-बड़े तपस्वी भी आनामानी से नहीं प्राप्त कर पाये ।

स्याम के एक प्राचीन राजवंश का आदिम संस्थान जयमंगलागढ़

१९२२ की बात है। स्याम (थाइलैंड) के राजा का एक प्रतिनिधि बिहार आया और प्रान्तीय सरकार की आज्ञा लेकर, पुलिस के एक अफसर के साथ, मुंगेर जिले के जयमंगलागढ़ नामक स्थान पर, जो आज से हजारों वर्ष पूर्व, कहते हैं, किसी शक्तिशाली लोकपाल की राजधानी थी, पहुँचा और कई स्थानों के सम्बन्ध में पूछताछ की। उसके पास स्याम सरकार के दफ्तर में सुरक्षित कई प्राचीन लेखों की प्रतिलिपियाँ थीं, जिसके सहारे उसने कतिपय स्थानों का, जिनका उनमें उल्लेख था, पता लगाने की चेष्टा की। कई स्थानों का पता लगाने में वह सफल भी हुआ। कई स्थानों का उसने निरीक्षण किया और अड़ोस-पड़ोस के सम्माननीय व्यक्तियों से भेंट की। अपने पास के लेखों के कुछ अंश पढ़कर उसने उन्हें सुनाये भी। उसने जो कुछ कहा, उसका सारांश यह था कि सम्राट् अशोक के पूर्व यह स्थान वैदिक धर्मविद्वानों के अधिकार में था; अशोक के राज्यकाल में यह बौद्धों के हाथ में आया; पर पुनः समुद्रगुप्त के शासन-काल में सनातन धर्मावलम्बियों ने इस पर अपनी सत्ता स्थापित कर ली। गुप्तकाल में जिस प्रतापी राजवंश का यहाँ साम्राज्य था, उस की एक शाखा स्याम देश की गयी और वहाँ जाकर उन्होंने 'वाई' जाति के लोगों के साथ विवाह-सूत्र में बंधकर उन्होंने अपनी भारतीय सांस्कृतिक रूप-रेखा क्रमशः खो डाली—नेपाल के उन राणाओं की भाँति, जो नेपालियों में ब्याह-शादी कर खोलहो जाने नेपाली बन गये।

गुप्तवंश की इस शाखा ने सर्वप्रथम वहाँ राजवंश की नींव डाली थी। इसके साथ भारत में आये हुए लोगों ने जंगल साफ़ कर कई नगरों का निर्माण किया था। इनमें लोवपुरी, द्वारवती, राजपुरी और चांदपुरी विशेष

रूप से उल्लेखनीय हैं। इनके द्वारा भारतवर्ष की दाह्यणी संस्कृति का प्रवेश अड़ोस-पड़ोस के देशों—लाओस, कम्बोज (कम्बोडिया) हिन्द-एशिया तथा मलाय—में भी हुआ। वहाँ हिन्दू देवी-देवताओं के मन्दिर बने। भारतवर्ष में जिस हिन्दू सांस्कृतिक धम्मुदय का दृक् गुप्त-राजाओं ने उपस्थित किया था, वह शाश्वतों के इस देश में भी नज़र आने लगा। इसी का परिणाम है कि आज भी वहाँ के लोगों के नाम अधिकतर संस्कृत के धर्माग्रंथ हैं। उनके रीति-रिवाज हिन्दुओं से मिलते-जुलते हैं; जैसे दाह-संस्कार के पूर्व वे भी शव को जल से नहलाते हैं, और 'सौम्यकान' दिवस पर मृत व्यक्तियों को जल देते हैं।

भारत से आये हुए बौद्ध धर्म-प्रचारकों के द्वारा यहाँ बौद्ध-धर्म का प्रवेश और प्रसार हुआ था।

स्याम का सर्वप्रथम राजा इन्द्रादित्य था। उसके वंश के राजा चौदहवीं सदी के मध्य तक राज्य करते रहे। उसका पुत्र रामल्लमंग अपनी वीरता के लिए आज भी प्रसिद्ध है। सुखोदई इनकी राजधानी थी और मेनम घाटी से लेकर हिन्द-एशिया तक उसका साम्राज्य फैला हुआ था। सन् १३५० के लगभग चाऊ-दांग के द्वारा इस वंश के लोग पराजित हुए और एक नये राज-वंश की नींव पड़ी। अयोध्या नामक नगरी इनकी राजधानी बनी।

चार सौ वर्षों तक इस वंश के राजाओं का शासन बना रहा। स्याम के इतिहास का यह स्वर्ण-युग था। इस युग में कलाओं ने प्रसार पाया। मन्दिर, मठ, धावि बड़ी संख्या में निर्मित हुए। बड़ी-बड़ी इमारतें बनीं। बैंककाक के राजप्रासाद में बुद्ध भगवान् की पन्ने की जो बड़ी-सी मूर्ति है, उसका निर्माण भी तभी हुआ। अयोध्या एक सुन्दर नगरी थी जो १७६७ ई० में ब्रह्मदेश—शर्मा—की आक्रमणकारी सेनाओं के द्वारा विध्वंस हुई। तभी से स्याम की राजधानी बैंककाक चली गई।

वर्तमान शासक-वंश की नींव डालनेवाला फीस चक नामक एक व्यक्ति था। इस वंश के राजा 'राम' कहलाते हैं। नामों में संस्कृत शब्दों की अधिकता है।

स्याम—थाईलैण्ड—की सम्यत्ता दक्षिण चीन से आये हुए थाई (जिनकी वहाँ की जनसंख्या में अनुपात ६० प्रतिशत है) और भारत से गये

हुए लोगों की सम्मताओं का एक मिश्रण है, जिसकी नींव भारतीय—सास-तौर पर गुप्तों से पोषित ब्राह्मणी—सम्प्रदाय मानी जा सकती है।

ऊपर जिस लेख की चर्चा है, और जिसे लेकर पूर्वोक्त स्वाम-सरकार का प्रतिनिधि जयमंगलागढ़ आया था, उसमें जिस प्राचीन भारतीय राज-वंश की चर्चा है, उसके अधिकार में तीन किले थे। इनके कुछ बिहू भव भी वर्तमान हैं, और उन क्रागजातों ने इनकी भौगोलिक स्थिति पूरी तरह प्रमाणित होती है।

जयमंगलागढ़ उक्त राजवंश का धार्मिक केन्द्र था, इसकी दक्षिण ओर (वर्तमान नीलामगढ़, दूरी १० मील) एक किला था, जिसमें सेना और राज्य-कोष रहता था। उत्तर की ओर (वर्तमान मांगरगढ़, दूरी १० मील) एक दूसरे किले में राज-परिवार के लोग रहते थे। जयमंगलागढ़ में बड़े-बड़े मठ, मन्दिर और महात्माओं के निवास-स्थान थे।

स्वाम जाकर भी कई सदियों तक इस राजवंश ने अपना सम्बन्ध यहाँ से न हटाया और वर्तमान जयमंगलागढ़ से उत्तर-पूर्व की ओर एक उच्च स्थल पर भगवान् बुद्ध की कुछ हठियाँ तत्कालीन स्वामाधिपति के आदेश पर गाड़ी गयी थीं। कालान्तर में एक घोर भूचाल के कारण ये किले नष्ट हो गये और एक बड़ी-सी भील निकल आयी जो आज भी विद्यमान है। इसकी लम्बाई प्रायः चौदह मील की है और चौड़ाई दो-ढाई मील। सारी भील पक्ष-पुष्पों से भरी रहती है। शरद्-काल में सतसहस्र पुष्पों से आच्छादित होकर उसकी समूचे सोभा देखते ही बनती है। कादमीर की डल नामक भील भी घायद ही सुन्दरता में इसका मुक़ाबिला कर सके; और ये पंक्ष एमे सुन्दर हैं कि इन्हें देखते ही कवि की यह उक्ति आप-से-आप स्मरण हो आती है—

न तज्जलं यन्न मुचाद पंक्षम्,

न पंक्षं यन्न विभाति पट्पद्मम्।

लक्ष-लक्ष भौरों से गुंजायमान इस भील की सोभा घनूठी है, देखने ही योग्य है। मन इसे देखते ही इस पर लुब्ध हो उठता है।

यद्यपि पूर्वोक्त लेखों में किसी चौथे किले की चर्चा न थी, पर ऐसा प्रतीत होता है कि उक्त तीन किलों के अलावा एक और किला यहाँ था,

उस स्थान पर, जिसे आज तिलकेश्वर स्थान कहते हैं और जो जयमंगलागढ़ से पूर्व लगभग दस मील की दूरी पर स्थित है। जयमंगलागढ़ में भूगर्भ से निकली हुई जिस प्रकार की प्रस्तर-मूर्तियाँ पाई जाती हैं वैसे ही प्रतिमाएँ वहाँ भी हैं।

स्याम देश का उक्त राज-प्रतिनिधि प्रायः दो सप्ताह तक यहाँ रहा, फिर वह लौट गया। इसके बाद से आज तक पुनः न कोई आया। हम यही सोचते हैं कि आखिर वह राजवंश, जिसकी चर्चा उक्त राजकीय लेखों में थी, कौन था ?

स्थानों के नाम से ऐसा लगता है कि शायद किसी ज़माने में यहाँ मंगल नामक किसी आदिम जाति का निवास था। मिथिला के एक प्रसिद्ध विद्वान्, श्री चन्दा भा, ने आज से प्रायः पचास वर्ष पहले एक छोटी-सी पुस्तक लिखकर इस विचार का प्रतिपादन किया था, पर इतका कोई ऐतिहासिक प्रमाण उपलब्ध नहीं है। इस सम्बन्ध में हमारे मस्तिष्क में कई बार यह प्रश्न उठता रहा है कि उक्त मंगल जाति मंगोलवंशीय तो नहीं थी जो उत्तर-पूर्व दिशा से आकर यहाँ बस गयी, जैसे हूण और शक पश्चिमी दिशाओं से आकर यहाँ बसे थे।

गुप्तवंशीय राजाओं के समय में ये स्थान अवश्य ही किसी हिन्दू राजा के अधिकार में थे, सम्भवतः गुप्तवंश ही की किसी शाखा के। गुप्तवंश की कई शाखाएँ भारत के विभिन्न प्रान्तों, मालवा, आदि में जाकर राज्य कर रही थीं, यह तो इतिहास भी बताता है। सम्भव है, उसी में किसी टोली ने यहाँ आकर भी आधिपत्य स्थापित किया हो। इस बात की पुष्टि खासतौर पर यहाँ की दो बाराह मूर्तियों से होती है—एक वह जो जयमंगलागढ़ में भू-गर्भ से निकली थी और दूसरी वह जो समीपवर्ती तिलकेश्वर स्थान के एक मन्दिर में बहुत दिनों से पूजी जाती है। दोनों की रूप-रेखा, आदि, हू-ब-हू एक-जैसी हैं; मानो, दोनों किसी कारखाने में साथ-ही-साथ गढ़ी गयी हों।

गुप्तकाल ही एक ऐसा समय था जब गुप्त-राजाओं की प्रेरणा से इस देश में बाराह-पूजा बड़े जोरों में प्रचलित हुई थी। यह एक विशिष्ट अर्थ रखती थी। हूणों और शकों के आक्रमण से भारत अस्त हो रहा था जब

गुप्तवंशीय राजाओं ने इन्हें परास्त कर देश को इस महान् संकट से बचाया था, वैसे ही जैसे वाराह-रूप भगवान् ने डूबती हुई पृथ्वी को दैत्यों से उठाकर जल-प्रलय से बचाया। वाराह-भूजा का यही साक्षणिक प्रयत्न था और उपर्युक्त परिस्थिति ही भगवान् के वाराह-रूप की लोक-प्रियता का कारण थी। विद्यालक्ष्मण ने 'मुद्राराक्षस' में इसका संकेत श्लोक में इस प्रकार किया है—

वाराहो मात्मयोनेस्त त भवन-विधौ वासितस्यानुरूपं
यस्य प्राकवन्त कोटि प्रलय परिगता सिद्धिषु भूतधात्री
स्तेच्छ्यं रुद्धं ज्यमाना भुजपुगमधुना संस्थिता राजभूतः
स श्रीमद् बन्धुभूतपदिचर भवतु महीं पादिवरचन्द्रगुप्तः^१

प्राप्त शिला-लेखों से लगता है कि किसी काल में यहाँ पालवंशीय राजाओं का भी राज्य रहा होगा। मंगल राजाओं के समय की एक सनद भी स्थानीय एक पंडा-परिवार में विद्यमान है, जो एक बार किसी मुकुंददे के सिलसिले में अदास्त में पेश हुई थी। गरज यह कि यदि पूर्ण अनुसन्धान किया जाए तो इस स्थान के इंद-गिर्द और खुदाई के द्वारा भूनाभ से ऐसी अनेक वस्तुएँ मिलेंगी, जिनसे इतिहास-निर्माण में पूरी सहायता मिल सकती है। कुछ दिन हुए, हमने जयमंगलागढ़ की यात्रा की थी। वहाँ हमें एक प्राचीन चाँदी का सिक्का मिला जिस पर भरबी भाषा के शब्द अंकित हैं। इस प्रकार के अनेक सिक्के और विविध वस्तुएँ यहाँ किसानों के हल जोतते प्रयत्न जमीन गोड़ते समय प्राये दिन प्राप्त हुआ करती हैं। हमने इसी यात्रा में पत्थर का एक विशाल फाटक भी देखा था, जिसका अर्द्धांग बाहर निकल चुका था, शेष अभी जमीन के भीतर ही था।

कई वर्ष पूर्व तक यह स्थान घोर जंगल था, इसमें विभिन्न प्रकार के

१. भावार्थ—भगवान् विष्णु ने जिस प्रकार पुण्य-जल में डूबी हुई पृथ्वी को अपने दोगों दैत्यों की नोक पर धारण किया था और उसकी रक्षा की थी, उसी प्रकार स्तेच्छ्य रूपी प्रलयजल से अपने भुजा रूपी दन्तों की नोक पर पृथ्वी को धारण करनेवाले, अपने सेवकों के प्रतिपालक, श्रीमान चन्द्रगुप्त चिरकाल तक पृथ्वी की रक्षा करते रहें।

हिसफ पशु निवास करते थे। पिछले कुछ वर्षों में मन्दिर के पण्डों ने जंगल काट डाले और इसके प्राकृतिक सौंदर्य को बहुत प्रशंसा तक मिटा डाला है। शेष है कि जहाँ आज प्रतिवर्ष वन-महोत्सव मनाये जा रहे हैं, वृक्षारोपण हो रहा है, वहाँ इस जंगल के सारे वृक्ष काट डाले गये और सरकार के अधिकारी गुपचाप बैठे देखते रहे। उन्होंने इसे रोकने की चेष्टा न की। यही नहीं, प्रान्तीय सिचाई विभाग की ओर से उस भील से, जिसका हम प्रारम्भ में जिक्र कर आये हैं, एक नहर निकालकर इसे वस्तुतः जलहीन कर देने का यत्न भी हो रहा है। इस भील का जल गर्मियों में भी अभाव और तरह-तरह जल-पक्षियों से कूजित और पक्ष-पुष्पों से प्राच्छादित बना रहता है। मज़सोस है कि प्रकृति के इस श्रीङ्ग-स्थल को इस प्रकार विनष्ट करने का उद्योग हो रहा है।

जयमंगल स्थान निस्सन्देह बड़ा शक्तिशाली पीठ, साधना-स्थल रहा है। यहाँ अनेक बड़े-बड़े महारमाओं की समाधि भू-गर्भ में पड़ी हुई है। कुछ दिन हुए हुए जोतले समय जमीन के भीतर से एक काठ का सन्दूक बाहर निकल आया; खोलने पर उसके अन्दर से एक नर-मुण्ड निकला जो हवा के सगले ही दो खंडों में विभक्त हो गया। ऐसी अनेक घटनाएँ यहाँ आये दिन हुआ करती हैं।

जयमंगला देवी का एक प्राचीन मन्दिर भी यहाँ है। पठान और मुगल बादशाहों के द्वारा देवी के अर्चनाय 'चिरागी' पच्चीस रुपये माहवार मिला करते थे, अंग्रेजी शासन ने भी इस सिलसिले को जारी रखा था।

जयमंगला देवी के सम्बन्ध में अनेक प्रकार की किम्बदन्तियाँ प्रचलित वर्णन हैं। देवी-भागवत के पूरे एक अध्याय में मंगल-चण्डी का विस्तृत रूप से है। भारतवर्ष में मंगल-चण्डी की प्रतिमा एक भाव यही है; और चार्त्तों का मत है कि उस ग्रन्थ में जित्त मंगल चण्डी का उल्लेख है वह यही है। रात्रि-काल में यह मन्दिर अन्धेरा ही रखा जाता है और किसी का यहाँ अथवा इसके इर्द-गिर्द में रहना वर्जित है। कहते हैं, कई बार कई लोगों ने यहाँ रहने की चेष्टा की, पर उन्हें घोर विघ्न-बाधाओं का सामना करना पड़ा। कई का तो मस्तिष्क विकृत हो गया। स्थानीय बौद्ध लोगो का कहना है कि उन्होंने बार-बार मन्दिर के भीतर सद्धराजि की नीरवता में पायल वजते

गुने हैं। यही नहीं, मन्दिर के भन्दर हाथों में धाल लेकर कुमारिकाएँ प्रवेश करती हुई-सी देखी गयी हैं। पता नहीं इन बातों में कहीं तक सच्चाई है, पर इतना जरूर है कि इस प्रान्तर में जयमंगला देवी का यह स्थान एक बहुत शक्तिशाली पीठ माना जाता रहा है।

देवी का स्वरूप एक बालिका का है। जनश्रुति है कि सैकड़ों वर्ष पूर्व यहाँ एक हरिजन-कन्या के रूप में देवी अवतीर्ण हुई थीं, वही प्रस्तर बनकर भव मन्दिर में अवस्थित हैं। पहले बहुधा मन्दिर के द्वार पर बाघ आदि भी नजर आया करते थे। पता नहीं, जंगल कट जाने के बाद बाघ आते हैं या नहीं।

यह और इसके भड़ोस-पड़ोस के स्थान देखने ही से अत्यन्त प्राचीन प्रतीत होते हैं और इसमें सन्देह नहीं कि यदि समुचित रूप से इनके इतिहास का निर्माण किया जाए, गढ़ों की खुदाई की जाए, तो कोई ऐसी बातों का, साम्राज्य का, पता चलेगा जिनसे इतिहास आज तक अनभिज्ञ है। इतिहासज्ञ और पुरातत्वज्ञों को इस ओर ध्यान देना चाहिए।

तिब्बत और हमारा प्राचीन सम्बन्ध

तिब्बत उन इने-गिने देशों में है, जो वर्तमान संसार के प्रभावों से बहुत दिनों तक बचे रहे। पर चीन में कम्युनिस्ट शासन के स्थापित हो जाने के बाद वह अपनी इस स्थिति को कायम न रख सका—अन्त में उसे भी राज-नीतिक दबाव-पेच का शिकार बनना ही पड़ा। लाल चीन की वर्तमान सरकार ने उस पर अभियान किया, लामाओं के इस 'रहस्यमय' देश पर अपनी पूरी सत्ता स्थापित कर ली और संसार के कतिपय देशों ने इस पर अपनी स्वीकृति की मोहर भी लगा दी—'जितकी लाठी, उसको भेंस।'

यह सही है कि सन् १९२० में चीन ने तिब्बत को पराजित किया था। उसके बाद से वह किसी-न-किसी रूप में उस पर हावी रहा, पर तिब्बत कभी भी चीन का हिस्सा नहीं हुआ।

पर अब परिस्थिति यही है कि तिब्बत पर आज चीन का पूरा प्रभुत्व स्थापित हो चुका है। वहाँ के वर्तमान शासक दलाई लामा और पलद्जेन खामा की पैकिंग से बुलाहट हुई और तिब्बत की जनता के घोर विरोध करने पर भी उन्हें वहाँ जाना पड़ा। कहा जाता है कि लोकमत इस सत्ता के इतना विरुद्ध था कि उन्हें लहासा से रात्रिकाल में छिपकर बाहर होना पड़ा था। घनघोर दृष्टि और बाढ़ से अतिप्रस्तुति तिब्बत-निवासियों का कहना है कि उनके इस कार्य से सफ्ट होकर ही भगवान् ने उनके देश पर यह बख्श-पात किया।

चीन ने तिब्बत की संस्कृति और धर्म के साथ हस्तक्षेप करना चाहा है। तिब्बत इस कड़वे घूँट के लिए तैयार नहीं है। आज देश में विद्रोह की भाग भटक उठी है। दलाई लामा को तिब्बत से भागना पड़ा है। वह भारत आए हैं। भारत सरकार ने उन्हें शरण दी है। इस देश के हर एक स्त्री-पुरुष को सहानुभूति आज तिब्बत के साथ है।

चीन और तिब्बत के पारस्परिक सम्बन्ध की भूतकाल में जो कुछ भी रूपरेखा रही हो, पर इसमें शक नहीं कि भारत और तिब्बत के प्राध्यात्मिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक सम्बन्ध बहुत पुराने हैं। तिब्बत की राजधानी ल्हासामें आजसे सैकड़ों वर्ष पूर्व भारत के एक राजपुत्रने तिब्बतकी गद्दी पर बैठकर वहाँ राजतन्त्र की नींव डाली थी। वह था कोशल के महाराज प्रसेन-जित् का पाँचवाँ राजकुमार ग्याङ्की दसन-पो। इसका हम आगे चलकर समुचित स्थान पर जिक्र करेंगे।

तिब्बती न तो देखने में एक-से होते हैं, न उनकी संस्कृति ही एक है। उनमें कई जातियों और संस्कृतियों का समन्वय पाया जाता है। मंगोल जाति के मुसंस्कृत लोगों से लेकर गुफाओं में रहनेवाले रोएँदार, सजालु भड़कनेवाले मानव तक स्थित इस देश में निवास करते हैं। वहाँ बान और बीढ धर्मों की प्रधानता है।

उर्दू के महाकवि अकबर ने इन जोरदार शब्दों में डाविन के इस सिद्धांत का कि सृष्टि के प्रादिकाल में, मनुष्य के पूर्वज वनमानुस थे, विरोध किया था—

डाविन साहब हकीकत से निहायत दूर थे।

मैं न मानूँगा कि मूरिस आपके संगूर थे।

पर तिब्बती शायद अकबर साहब के क्लाम से भुतक्रि राय न होंगे, चूँकि वे अपनी उत्पत्ति वनमानुस ही से बताते हैं। उनकी सारी किम्वदन्तियों और गाथाओं में इसी बात की पुष्टि है। कहते हैं, आज से हजारों वर्ष पूर्व प्रबलोकितेश्वर, बेनरेसिंग ने इस तुषार-मण्डित देश, तिब्बत को एक वनमानुस प्रेषित किया था, जिसने एक स्थानीय राक्षसी—खिनमो—के संग सम्भोग कर छः बच्चे पैदा किये, जिन्हें वात्स्यकाल में, माँ का दूध छोड़ते ही, फलवृक्षों के वन में त्यागकर वे चलते बने। कुछ वर्षों के बाद पिता ने खोटक देखा कि उनकी संख्या बढ़कर पाँच सौ हो गई है। पर चूँकि वे क्षुधा-ग्रस्त थे, उसने अपने संरक्षक बेनरेसिंग से प्रार्थना की कि वह उनके भी रखक बनें। फिर वह कैलाश को गया और वहाँ से लाकर उसने पाँच प्रकार के अन्न वितरित किये, जिन्हें खा-खाकर वे बन्दर बड़े हुए, उनकी पूँछ के बाल क्रमशः छोटे होते गये और अन्त में बिल्कुल ही ग्रायव

हो गये। बन्दर खोलने लगे और मनुष्य बन गये। जिस सम्बन्ध-सूत्र (कैल्किंग लिंक) की तलाश जीव-विज्ञान के पण्डित आज भी कर रहे हैं, सम्भव है, वे बन्दर वे ही हों।

तिब्बत का आरम्भिक इतिहास केवल वहाँ के उपाख्यानो में उपलब्ध है, अतएव प्रामाणिकता से वह रहित है। पर पूर्व में कोशल के प्रसिद्ध सम्राट् प्रसेनजित् के जिस राजकुमार के तिब्बत के राजासन पर बैठने की चर्चा की गई है, उसके शासन-काल से तिब्बत के प्रामाणिक इतिहास का आरम्भ होता है। राजकुमार अपने पिता के देश को त्यागकर हिमालय गया और वहाँ—बोददेश (तिब्बत) में तद्देशीय ब्राह्म जातियों के मुखियों ने मिलकर उसे अपना राजा बनाया—शासक निर्वाचित किया। तिब्बत-वासियों की इस बात का गर्व हुआ कि उनके शासक भार्ये-वंश के हैं और इसी कारण प्राये चलकर वे अपनी राजकुमारियों को भगवती कहने और मानने लगे, उन्हें धामी (देवी) संज्ञा से विभूषित कर वे उनकी पूजा करने लगे।

इसके बाद कुछ काल के लिए राज्य-वंश की वंशावली भंग-सी हो जाती है। पुनः सातार वंश के राजाओं से इसका आरम्भ होता है। इस वंश के राजाओं में सबसे अधिक प्रसिद्ध ग्लाम-रिखोंग वटसन (६३०) ने पाई, जिनके शासन-काल में तिब्बत ने चीन से अंकगणित और चिकित्सा-शास्त्र उपलब्ध किये। देश में गौ, याक और भेड़ के वंशों की इतनी वृद्धि हुई कि उसने अपने राजप्रासाद के निर्माण में जल की जगह इनके दूध का प्रयोग किया। उसके पुत्र गाम-पो के राज्यकाल में तिब्बत की बड़ी तरक्की हुई। देश की छोटी-मोटी सामन्तशाहियों के स्थान पर उसने एक केन्द्रीय शासन की स्थापना की। तिब्बत की वर्तमान राजधानी ल्हासा का भी निर्माण उसने ही किया। वह बड़ा ही मेधावी व्यक्ति था, दूरदर्शी भी, पराक्रमी तो था ही। देश की विभिन्न जातियों का दमन कर उसने देखा कि जब तक तिब्बत में किसी लिखित भाषा का प्रचलन नहीं होता है, यह सम्यता के शिखर पर आरुढ़ नहीं हो सकता। उसका एक योग्य, बुद्धिमान मंत्री था—सोभोटा। उसे उसने भारतवर्ष भेजा कि वह वहाँ की भाषाओं, लिपियों और व्याकरण का अध्ययन कर तिब्बत के लिए एक उपयुक्त लिपि और

व्याकरण बनाए। संभोता ने भारतवर्ष के सभी विश्वविद्यालयों में घूमकर बड़े-बड़े विद्वानों से बातचीत कर, अंत में एक लिपि और व्याकरण का सृष्टि ही नहीं की बल्कि संस्कृत के कई महान् पुस्तकों का अनुवाद तक कर डाला। विक्रमशिला (वर्तमान बिहार के भागलपुर जिले का एक स्थान) विश्वविद्यालय के प्रख्यात मनीषी और पंडित घटीश, को भी वह अपने साथ तिब्बत लेता आया।

तिब्बत में बौद्ध-धर्म का प्रवेश भी गाम-पो ही के कारण हुआ। प्रचलित धर्म बोन-पो के कारण वह देश भर का धर्म न बन सका। घड़चनों काफी थीं, फिर भी वह प्रगतिशील बना रहा। उसके इन प्रयत्नों में उसकी दो पत्नियों—रानियों—ने बड़ी सहायता पहुँचाई। वे थीं—

१. नेपाल के महाराज ज्योतिवर्मा की राजकन्या।

२. चीन के बादशाह की राजकुमारी।

ये दोनों ही कट्टर बौद्ध थीं। गाम-पो ने तब अपने बाहु-बल से राज्य का विस्तार किया। यही बात महाराज प्रसेनजित् के पुत्र के तिब्बत के राजासन पर आसीन होने के सम्वन्ध में भी कही जा सकती है।

इस वंश के राजाओं ने राज्य-विस्तार को जारी रखा। उन्होंने तातारों को पराजित कर चीन पर भी आक्रमण किये। चीनियों ने इसका बदला लिया। तिब्बत पर धावा बोलकर लूटपाट को जलावा। वर्षों तक ये भगड़े चलते रहे।

श्रि-मेसग-तों नामक उन्नतवंशीय एक शासक ने दूर-दूर तक बौद्धधर्म का प्रचार किया। उसने अपने पुत्र के पाणिग्रहणार्थ चीन के तत्कालीन बादशाह की एक पर्म सुन्दरी राजकन्या उपलब्ध की। पर जब तक वह राजकुमारी वहाँ पहुँची, उसके पुत्र का देहान्त हो गया। अन्त में अनेक तर्क-वितर्क के बाद उसने स्वयं उससे शादी कर ली। उसके गर्भ से तिब्बत के सबसे प्रसिद्ध बौद्ध शासक, श्रि-सोंग, का ७३० में जन्म हुआ। राज्यारूढ़ होकर उसने देखा, कि सो साल बीतने पर भी तिब्बत में बौद्ध-धर्म काफ़ी जड़ नहीं पकड़ पाया है और इसका मुख्य कारण देश में किसी ऐसे स्थान का, जहाँ से बौद्ध-धर्म का अंतहीन श्रोत प्रवाहित होता रहे—अभाव है। अतएव उसने अपने पूर्वज गाम-पो—जो महाराज हर्ष का समकालीन था—

के चरण-चिह्न पर कदम रखकर, भारतवर्ष से किसी महान् व्यक्ति के बुलाने की बात सोची और मालन्ध विश्वविद्यालय के प्रख्यात बौद्ध-विद्वान् शान्त-रक्षित का आह्वान किया।

भारतवर्ष में तब पातर्बशीय महाराज गोपाल के द्वारा बौद्ध धर्म का वृक्ष पुनः हरा-भरा हो चुका था। बिहार का नव-निर्मित षोडन्तपुरी-मठ तथा पुर्नसंघठित बिक्रमशिला का विश्वविद्यालय ज्ञान-वितरण में लगा हुआ था।

शान्तरक्षित ने महाराज सिङ्ग-सोंग का आमंत्रण स्वीकार किया और तिब्बत पहुँचकर योगाचार बौद्ध-दर्शन का वह प्रचार करने लगे। सिङ्ग-सोंग ने उनके कहने पर वृद्धासा से श्रायः पैंतीस मील की दूरी पर एक मठ का निर्माण भी किया। यह मठ तिब्बत का सबसे पहला मठ था, जो देशने में हू-ब-हू षोडन्त-पुरी के मठ-जैसा था। शान्तरक्षित का गहन दर्शन, जिसका सम्बन्ध मस्तिष्क से था, तिब्बतियों को प्रभावित न कर सका। अतः अंत में वह कहकर कि वहाँ के लिए तांत्रिक बौद्ध-दर्शन ही अधिक उपयुक्त होगा, वह भारत लौट आये और तंत्र-विद्या के पंडित, पद्यसंभव, के बुलाने की राय दी। तिब्बत का प्रचलित धर्म बोन-पो एक प्रकार की जादू या प्रेत विद्या थी जिसमें मंत्रों का प्रमुख स्थान था। यही बात तांत्रिक बौद्ध-मत के साथ भी थी। अतएव पद्यसंभव ने वहाँ अधिक साफल्य प्राप्त किया। पद्यसंभव ने सोचा यदि वहाँ बौद्ध-धर्म की बोन-पो मतावलम्बियों को परास्त करना है—और इसमें शक नहीं कि उनका बौद्ध-धर्म के प्रति घोर विरोध था; और वे इसका पाँव न जमे, इसके लिए कुछ भी करने को तैयार न थे—तो यह आवश्यक है कि उनके स्तर पर ही लड़ाई लड़ी जाय, मंत्र और चमत्कारों से काम लिया जाए। यही उन्होंने किया भी। योगाचार के स्थान पर वज्रायण बौद्ध-धर्म का, जिसके आधार तीन 'म'-कार—मंत्र, मंडल और मुद्रा—थे, प्रचार किया। तिब्बती बौद्धों का सबसे बड़ा मंत्र 'ओं मणि पद्मे हूँ' की तभी सृष्टि हुई। इसका अर्थ है—यस में ही मणि है।

पद्यसंभव ने चमत्कार भी दिखलाये और कुछ ही दिनों में तिब्बतवालों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट कर लिया। पचास वर्ष तक वह धर्म-प्रचार में लगे रहे। बौद्ध-धर्म के पाँव तिब्बत में पूरी तरह जम गये। पर बोन-पो

देवी-देवताओं और राक्षसों से वह अप्रभावित न रहा। वे इसमें घुस आये। तिब्बती बौद्ध-धर्म का एक खास ढाँचा या स्वरूप होने का यही मुख्य कारण है। तिब्बत के साथ-साथ हिमालय के अन्य पहाड़ी देशों—नेपाल, सिक्किम, भूटान—में भी बौद्ध-धर्म के तांत्रिक स्वरूप ही का बोलबाला हो गया।

तब शांतरक्षित ने पुनः तिब्बत में पदार्पण किया और बौद्ध-धर्म के बहु-तेरे ग्रन्थों का तिब्बती भाषा में अनुवाद किया।

महाराज श्वि-सोंग की मनोकामना पूर्ण हुई।

श्वि-सोंग का पुत्र मुनि बत्सन-यो संसार में साम्यवाद का प्रयोग करने वाला सर्वप्रथम व्यक्ति था। कानून बनाकर उसने देश के सारे धनी व्यक्तियों की दौलत ले ली और उसे गरीब लोगों के बीच समान रूप से बाँट दी ताकि देश में न तो कोई गरीब रहे, न धनी; सभी एक-से हो जाएँ। अपने शासन-काल में तीन बार उसने यह प्रयोग किया, पर हरेक बार, कुछ दिनों के बाद, उसने देखा कि गरीब और भी अधिक निर्धनता को प्राप्त हो गये हैं और धनी प्रचुरताधिक्य को। अन्त में विवश होकर उसे अपने उद्योग को त्याग देना पड़ा।

भाष्य है कि संसार के इस बड़े महत्त्वपूर्ण प्रयोग की वर्तमान इति-हास-ग्रन्थों में कहीं चर्चा नहीं की गई। तिब्बती और चीनी भाषाओं के प्राचीन ग्रन्थों के पृष्ठों ही में यह पड़ा रहा।

इसके बाद तिब्बत के आपसी भगड़ों ने उस देश को कई छोटे-छोटे राज्यों में बाँट दिया। अन्त में स्रो-रे नाम के एक शासक ने पुनः सारे देश पर अपनी सत्ता स्थापित की। उसके पौत्र ने भारतवर्ष से अनेक प्रसिद्ध बौद्ध पण्डितों को तिब्बत में आमन्त्रित कर बुलाया, बहुत-से बौद्ध-धर्म के ग्रन्थ भी मंगाये और एक बहुत बड़े गठ-पुस्तकालय का निर्माण किया। उसके उत्तराधिकारी बिद्या और धर्म के प्रबल पोषक हुए। उन्हीं में से एक ने भारतवर्ष से शाक्य पण्डित और दीपशंकर श्रीज्ञान को तिब्बत में आमन्त्रित कर बुलाया था और उनका प्रतिशय सम्मान किया था।

इसके पाँच वर्षों के बाद ही बिस्मात मंगोल विजेता कुबलाखा ने तिब्बत के सारे पूर्वीय हिस्से पर कब्जा कर लिया और बहू चीन की राजगद्दी पर जा बैठा। उसने पूर्वोक्त शाक्य के भ्रातृ-पुत्र, जो एक बहुत बड़े बौद्ध

विद्वान पण्डित थे, जो चीन बुलाया और उन्हें बारह साल तक चीन में रखा। अन्त में तिब्बत के एक बड़े हिस्से को दान देकर उन्हें तिब्बत वापस भेजा तभी से शाक्य-या लामा वहाँ के शासक हुए। क्रमशः इसकीस लामाओं ने वहाँ शासन किया। तत्पश्चात् उनकी शक्ति कमजोर पड़ गई और फाग-मो-दु ने राजगद्दी को अपने अधीन कर चीन के तत्कालीन बादशाह की अनुमति से एक राजवंश की स्थापना की, जो बारह पीढ़ियों तक शासन करता रहा।

चीन में मंगोल वंश का अन्त हुआ और वहाँ की राजगद्दी मिंग वंश के हाथ आयी। पर मंगोल वंशीय राजाओं ने तिब्बत के शासन में हस्तक्षेप करना न छोड़ा। वहाँ तब तक एक लामा शासन की जगह पर कई लामाओं के शासन स्थापित हो चुके थे। उनमें से एक सावेनम लामा को मंगोल राजाओं ने पञ्च दलाई लामा की उपाधि १५७६ में प्रदान की, पर विभिन्न लामाओं के स्थानीय शासन भी पूर्ववत् चलते रहे। पाँचवे दलाई लामा की नायालसी की अवस्था में पंचन या पनछेन लामा ने चीन के मंचुवंशीय बादशाह का साथ दिया, जिससे मंगोल बिगड़ उठे और उनके सरदार गुसरो खाँ ने तिब्बत पर चढ़ाई कर दी। उसने सभी लामाओं को पराजित और पदच्युत कर पाँचवे दलाई लामा को सारे तिब्बत का एकमात्र शासक बनाया। चीनी सरकार ने भी शासन-विधान को स्वीकार किया और तब से आज तक तिब्बत में वही शासन-विधान चालू रहा है।

संक्षेप में तिब्बत का यही इतिहास है। जाहिर है कि तिब्बत के साथ हमारा संबंध बहुत पविष्ठ और पुराना है। तिब्बत का प्रथम लोकपाल और लामा-शासक (शाक्य पंडित के भ्रातृ-पुत्र) दोनों ही भारतीय थे। यही नहीं, भारतवर्ष के बड़े-बड़े विद्वान् बौद्ध-पंडितों ने वहाँ समय-समय पर जाकर धर्म-प्रचार किया, मठों के निर्माण में सहायता पहुँचाई और बौद्ध-धर्म के ग्रंथों का संस्कृत से तिब्बती भाषा में अनुवाद कर ज्ञान-विस्तार में सहायता दी।

कहते हैं, तिब्बती चित्रकला का आधार भी भारतीय चित्रकला ही है। तिब्बती राजदूत रत्नभद्र ने दसवीं सदी के अन्त में काश्मीर से ३२ चित्रकारों को तिब्बत से जाकर इसकी नींव डाली थी। यही नहीं, जब बौद्ध-

बिरोधी बोन-पो धर्माविश्वियों ने—जिनके धर्म का आधार जादू और पिशाच बिछाएँ थीं और जिन्हें बौद्ध-तिब्बती 'कासा टोपवाले' कहने लगे थे—विद्रोह कर महाराज खि-सोंग के बंशज को गद्दी से उतार दिया, जिसके परिणामस्वरूप उस देश में बौद्ध-धर्म कमजोर पड़ गया, तब (१० वीं सदी के अन्त में) पुनः भारत से महापंडित अतीश दीपंकर ने जाकर बौद्ध-धर्म को बचाया। दूसरी ओर जब भारत पर मुसलमान आक्रमणकारियों के कारण दुर्दिन की घटनाएँ घिर आयीं तब तिब्बत ही इस देश के बौद्धों और धर्म-ग्रन्थों का संरक्षक बना। विक्रम-शिला विश्वविद्यालय के जलाये जाने की कथा इतिहास-प्रसिद्ध है। १३ वीं सदी के प्रारम्भ में बख्तियार खिलजी ने बिहार जाकर वहाँ के दो प्रसिद्ध विश्वविद्यालयों की इमारतों और ग्रंथागारों को सूटा और जलाया था। वे थे नालन्दा और विक्रम-शिला के विश्वविद्यालय। उस विपत्ति के समय विक्रमशिला के बौद्ध-विद्वानों ने रक्षा का कोई उपाय न देखकर तिब्बत की राह पकड़ी। वे अपने साथ उन पुस्तकों को, जिन्हें उस उथल-पुथल में वे ले जा सकते थे, लेते गये। इनमें सबसे प्रमुख थे विक्रम-शिला के मूलाध्यक्ष महापंडित श्रीभद्र स्वयं। तिब्बत ने बड़े आदर के साथ एवरेस्ट पर्वत से पचास मील की दूरी पर अवस्थित साक्य-मठ में इन्हें रखा। जिस तरह लाल-चीन के सताये हुए बर्तमान लामा को आज भारत ने शरण दी है, उसी प्रकार बख्तियार खिलजी के सताये हुए हमारे कई महापंडितों और अमूल्य ग्रंथों को तिब्बत ने शरण दी थी। हमारे सम्बन्ध-सूत्र बहुत पुराने हैं, अटूट हैं; और यही कारण है कि आज इस देश के एक छोर से दूसरे छोर तक तिब्बत के प्रति सहानुभूति की लहर इतने जोर से तरंगित हो उठी है।

चीन में बौद्ध-धर्म का प्रवेश और प्रसार

वात बहुत पुरानी है। चीन में जिन दिनों तेइ-सानदान की बाइशा हूत थी, उन्हीं दिनों—महाराज चो-वांग के शासनकाल में—एक दिन देश के दक्षिण-पश्चिमीय भाग में एक अलौकिक ज्योति दिखायी पड़ी। ज्योति बड़ी प्रखर थी, और उसके आविर्भूत होते ही सारा देश प्रज्वलित हो उठा। सभी इस अलौकिक घटना को देखकर अचरित हो गये, और महाराज ने ज्योतिषियों को बुलाकर इसका फल पूछा। वे बड़ी देर तक तर्क-वितर्क और ध्यापस में परामर्श कर बोले—“राजन् ! पृथ्वी के जिस भाग में इस अभूतपूर्व ज्योति का उद्भव हुआ है। उस ओर किसी बड़े महात्मा का जन्म होनेवाला है। उनका चलाया हुआ धर्म आज से करीब एक हजार वर्ष के बाद चीन देश में भी प्रतिष्ठा-लाभ करे और फैलेगा।” ज्योतिषियों के इस वचन को सुनकर चो-वांग ने इस घटनार्थजनक घटना को राज-पंजिका में लिखवा दिया और कुछ दिनों में इसकी स्मृति भूल-खी गई। उसी वर्ष भारतवर्ष के महाराजा शुद्धोदन के घर बुद्धदेव ने जन्म लिया।

पूर्वोक्त घटना के बहुत दिनों बाद हूण-वंश के महाराजा मिग-ती यूंग ने आधी रात के समय स्वप्न में आकाश से एक तेजस्वी व्यक्ति को अपने राज-सिंहासन की ओर उतरते देखा। मिग-ती यूंग ने सुबह ही इस स्वप्न की चर्चा अपने मन्त्रियों से की। मन्त्रियों में कु-ई नाम का कोई व्यक्ति था वह प्रसिद्ध इतिहासज्ञ था। उसकी स्मरण-शक्ति बड़ी तीव्र थी। उसने महाराज चो-वांग के शासन-काल में घटी उस अलौकिक घटना की याद दिलायी, और कहा—“बहुत दिन हुए, पश्चिम देश में बुद्ध नाम के किसी महापुरुष ने ईश्वरीय अंश लेकर जन्म ग्रहण किया था। सम्भव है, इस स्वप्न का उससे कोई सम्बन्ध हो। महाराज ने पुरानी राज-पंजिकाओं के पन्ने उलट कर देखे, चो-वांग के राज्य-काल में घटी उस घटना को पूरे १०१० वर्ष हो

चुके थे। उक्त दोनों घटनाओं में घनिष्ठ संयोग देखकर बड़े बड़े ध्यानन्दित हुए, और उन्होंने बांग-सुन नाम के एक दूत को प्रधारह साधियों के साथ बौद्ध-धर्म की लोज में भारतवर्ष भेजा। गेरी, यूची, तार-तार तथा बैकिट्यन, ग्रीक, आदि, जातियों के देशों की यात्रा कर वे हिन्दुस्तान की सरहद पर आ पहुँचे। गांधार में उन दिनों मगध के दो बड़े विख्यात ग्रंथ निवास कर रहे थे। एक का नाम मार्तण और दूसरे का नाम भरण पंडित था। चीन के राजदूत ने उन दोनों से सांजलि प्रार्थना की कि वे चीन जाकर बौद्ध-धर्म का प्रचार करें। मार्तण और भरण, दोनों ही ने उसके आमन्त्रण को बड़े हर्ष ने स्वीकार किया, और यात्रा के लिये तैयारियाँ करने लगे। बौद्ध-धर्म की कुछ आवश्यक पुस्तकों और मूर्तियों को साथ लेकर वे चीन के लिए रवाना हुए।

लो-यांग पहुँचकर इन लोगों ने एक मन्दिर में विश्राम किया, जो खास उन्हीं के लिये बनाया गया था। उनके साथ एक सफ़ेद घोड़ा भी था, जो मन्दिर ही में उनके साथ ठहराया गया। सफ़ेद घोड़े के उस मन्दिर में ठहरने के कारण उसका नाम पो-मा-स्सी (पो=श्वेत, मा=ग्रन्थ, स्सी=मन्दिर) पड़ा। बांग-सुन के साथ, सन् ६७ ई० में, वे चीन के राज-प्रासाद के सम्मुख उपस्थित हुए। महाराज मिग-त्सी यूंग ने बड़े हर्ष और उत्साह से बाहर आकर उनका स्वागत किया। अपने साथ लाई बहुत-सी चीजें उन्होंने महाराज के सम्मुख उपहार में रखीं, जिन्हें मिग-त्सी यूंग ने बड़े आदर और ध्यानन्द के साथ ग्रहण किया। उनमें एक बुद्ध भगवान् की मूर्ति भी थी। उसका आदृश्य बहुत कुछ उस व्यक्ति से मिलता-जुलता था, जिसे मिग-त्सी यूंग ने स्वप्न में आकाश से उतरते देखा था। अतएव उन्हें वह मूर्ति पाकर और भी खुशी हुई। अब वह इस पक्षोपेश में पड़े कि बौद्ध-मत को ग्रहण करें या नहीं। अन्त में बहुत सोच-विचार के बाद वह इस निर्णय पर पहुँचे कि वे दोनों—बौद्ध और सामोसी—मतों की परीक्षा लें, और उस परीक्षा में जो सफल हो वह चीन में राजा और प्रजा की उपासना का अधिकारी बने। तदनुसार महाराजा मिग-त्सी यूंग ने यह आज्ञा दी कि दोनों धर्मों के धर्म-ग्रन्थ आग में डाले जाएँ। इनमें जिस धर्म की पुस्तक को अग्नि लक्ष्म न करेगी, वह हमारी पूजा और आश्रय का अधिकारी होगा। ईश्वरीय

लोत्ता अथवा दैन्योग से बौद्ध-धर्म की एक भी पुस्तक आग में न जली। अतएव विजयधरी उसे ही प्राप्त हुई। मिग-ती यूंग, उसके भविष्यों और चीन के भविष्यविज्ञ विशिष्ट लोगों ने बौद्ध-धर्म को शङ्कोकार किया। मिग-ती यूंग ने आवेश के साथ कहा—“सिंह के गुण लोमड़ियों में नहीं पा सकते। मयाल की ज्योति सूर्य और चन्द्र की ज्योति के समान नहीं हो सकती। सिन्धु ही पृथ्वी का परिपेष्टन कर सकता है, ताल नहीं। छोटे से पहाड़ में सुमेरु पर्वत की शोभा नहीं आ सकती। धर्म के पुनीत मेघ संसार को घेर लेंगे, और उनके बारि-बिन्दुओं से सब लोकों में जीव अक्षुरित हो उठेंगे। हे मनुष्यो और प्रत्यान्व चर प्राणियो ! विजेता के सन्निकट आ गिरो, क्योंकि संसार के कोने-कोने से उन विभूतियों का समूह आनेवाला है, जिनका इस संसार में अब तक नामो-निशान न था।”

मिग-ती यूंग की इन बातों को सुनकर लोग खूद आनन्दित और उत्साहित हुए, और सभी बुद्ध और संघ की शरण गये। बौद्ध-मत का इस प्रकार चीन में प्रवेश हुआ, और चो-बांग और मिग-ती यूंग के स्वप्नों की सच्चाई प्रतिपादित हुई सबने देखी।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है, मातंग और भरण पण्डितों द्वारा चीन में बौद्ध-धर्म का प्रवेश हुआ। उन दोनों के सदुद्योग से चीन में बौद्ध-धर्म का खूब विस्तार भी हुआ। बौद्ध-ग्रन्थों का चीन को प्रचलित भाषा में अनुवाद कर उन्होंने चीन-निवासियों का उपकार तो किया ही, पर बौद्ध-धर्म की भी कम सेवा नहीं की। तब तक लोग अन्धेरे में पड़े थे। मातंग और भरण पण्डितों ने मानो उन्हें ज्योति दिखा दी। धार्मिक-ग्रन्थों के अध्ययन से बौद्ध-धर्म के प्रति लोगों का प्रेम दिन दूना, रात चौगुना बढ़ने लगा। कुछ ही दिनों में अनुवाद-ग्रन्थों की बाढ़-सी आ गई। संस्कृत और पाली के सैकड़ों ग्रन्थों का अनुवाद चीनी भाषा में हुआ। स्वयं मातंग ने प्रायः चालीस सूत्रों का और लो-यांग में रहते हुए भरण पण्डित ने ‘दश-भूमि-सूत्रों’ का अनुवाद किया, जिसकी वहाँ के विद्वत्समाज ने भूरि-भूरि प्रशंसा की।

महाराज मिग-ती यूंग के उत्तराधिकारी ने भारतवर्ष के कई और पण्डितों को चीन में आमन्त्रित किया। उनके निमन्त्रण को स्वीकार कर भारतवर्ष ने आचार्य नन्द, आर्यकास, स्वविर चित्तुकाश, भ्रमण सुविनय

पण्डित गणपति, आदि, विद्वान् चीन गये। उन्होंने भी चीनी भाषा में संस्कृत के अनेक ग्रन्थों का अनुवाद किया। प्राचार्य नन्द को इन अनुवादकों की श्रेणी में सर्वश्रेष्ठ स्थान प्राप्त है। फिर तो इनके बाद भारतवर्ष से बहुत-से पण्डितों ने आकर चीन में संस्कृत पुस्तकों के अनुवाद का कार्य आरम्भ किया। कुछ ही दिनों में बौद्ध-धर्म के अधिकांश ग्रन्थ चीनी भाषा में अनु-दित हो गये। इससे बौद्ध-धर्म के प्रसार में बड़ी सहायता मिली।

षष्ठे शताब्दी के आरम्भ में हान-वंश के शासकों पर बौद्ध-धर्म का खूब प्रभाव पड़ा और उनके भक्तिपूर्ण आश्रय में वह और भी समुन्नत हो उठा। संस्कृत के प्रति लोगों का प्यार कुछ ऐसा बढ़ा कि शांसी और वेंचीली, आदि, प्रान्तों का एक-एक निवासी संस्कृत पढ़ने लगा। कुछ लोगों ने तो इसमें खूब ही योग्यता प्राप्त कर ली। चीन के उत्तर भाग में जो भाषा प्रचलित थी, उस पर संस्कृत की छाप पड़ गई। भारतवर्ष के विद्वानों का चीन में बड़ा आदर होने लगा। हिन्दुस्तान के बौद्ध-विद्वान् बुद्धसंघ को, जिनके सद्गुणों की चर्चा चीन में अब तक होती है, चीन के बादशाह बड़े आदर की दृष्टि से देखते और उनके परामर्श को मानते थे। उनके कहने पर चीन में उन्होंने ८६३ विहारों का निर्माण किया था। सन् ३८१ ई० में चीन के राजप्रासाद में एक बौद्ध मन्दिर स्थापित हुआ और कुछ ही दिनों में देश की अधिकांश जनता बौद्ध धर्मानुयायी हो गयी। यज्ञ-सत्र नव-निर्मित बौद्ध-विहारों का दृश्य देखने योग्य था। बहुतों के मन में यह इच्छा उत्पन्न हुई कि वे बुद्ध भगवान् के जन्म-देश की यात्रा करें। फलतः अनेक चीनी यात्री भारत आये, जिनमें फाहियान, ह्यान-सांग और इत्सिंग के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

सन् ४०५ ई० में चीन के तत्कालीन शासक ने तिब्बत के बिरुद्ध एक फ़ौज भेजी और सेनाध्यक्ष को यह आदेश दिया कि उस समय भारतवर्ष के बौद्धाकाश में जिस किसी महापुरुष की दशोपवासिमा फलतः रही हो, उसे निमन्त्रित कर चीन लाने की चेष्टा करें। उन दिनों काश्मीर में पड़े हुए एक बहुत बड़े विद्वान्, कुमारजीवर,^१ तिब्बत की उत्तर-पश्चिम दिशा में कूची

१. कुमार जीव (सन् ३३२-४१३)—कुमार जीव भारतीय ग्रन्थों के

नामक राज्य में निवास कर रहे थे। चीन-मरेय के बार-बार निमन्त्रण पर वह सन् ४०८ ई० में चीन पधारे। वहाँ उनका बड़ी धूमधाम से स्वागत हुआ। चीन के बादशाह ने संस्कृत-ग्रन्थों के अनुवाद का कार्य-भार उनको सौंप दिया। इस कार्य में उनकी सहायता के लिए आठ सौ से अधिक पण्डित लगा दिये। इसका निरीक्षण बादशाह स्वयं किया करते थे। बौद्ध साहित्य के अध्ययन की ओर उनका बड़ा भुकाव था और इसमें उन्होंने काफ़ी पांडित्य भी प्राप्त कर लिया था। अनुदित ग्रन्थों को वह स्वयं शुद्ध करते थे। इस प्रकार प्रायः ३०० पुस्तकों का अनुवाद हुआ। कुमारजीव के आने से इसमें और भी तरफ़्तरी हुई। उन्होंने स्वयं कई ग्रन्थों का अनुवाद किया।

कुमारजीव के शिष्यों में एक बालक भी था, जिसकी उम्र सिर्फ़ तीन वर्ष की थी। उसका नाम फागुान था। जब वह सयाना हुआ तब उसकी इच्छा भारत जाकर ग्रन्थ-संग्रह करने की हुई। अतएव उसने भारत की यात्रा की। भारत में वर्षों विचरण करता हुआ वह ग्रन्थ-संग्रह करता रहा, साथ-साथ ज्ञान-संचय में भी वह लगा रहा। पंद्रह साल के बाद वह चीन लौटा। जिस जहाज़ पर वह लौट रहा था, उस पर दो सौ यात्री थे। एक मास तक तो उनकी यात्रा बड़े आनन्द से कटी, पर उसके बाद एक दिन

चीनी-अनुवादकों में अद्वितीय हैं। उनके अनुवाद के नज़दीक स्वेन्-चाङ का अनुवाद ही पहुँचता है। कुमारजीव के पिता, कुमारायन, एक भारतीय भिक्षु थे। कूचा में जाकर उन्होंने वहाँ के राजा की बहन, जीवा, से विवाह कर लिया। कुमारजीव के पैदा होने पर माँ बच्चे की ग्रन्थी शिक्षा के लिए उने काश्मीर ले गयी, जहाँ अध्ययन करने के बाद बीस वर्ष की उम्र में माँ के साथ कुमारजीव कूचा लौट आये। भिक्षु बनकर तीस साल तक कुमार जीव ने महायान का प्रचार किया। कुमार जीव को कीर्ति दूर-दूर तक फैल गयी। चीनी सेना के बंदी होने पर कुमारजीव पहले कू-चाङ में रहे, किन्तु सम्राट् के बार-बार आग्रह पर कुमारजीव को उन्हें भेजना ही पड़ा। वह सन् ४०१ ई० में छाङ-अन् पहुँचे। सम्राट् ने उन्हें तुरन्त ऊ-बो-शी (राज-गुरु) बनाया।

—श्री राहुल सांकृत्यायन कृत 'बौद्ध-संस्कृति', पृष्ठ २१७, से साभार उद्धृत।

प्रचानक बड़े जोर से घाँधी घायी। यात्रियों में घातक-सा ह्वा गया। फ्राह्यान ने बुद्ध भगवान् का ध्यान किया और यात्रियों ने भी अपने-अपने इष्ट-देव की प्रार्थना की। कुछ घंटों के बाद हवा रुक गयी, आकाश स्वच्छ हो गया, और समुद्र का जल पूर्ववत् शान्त, गम्भीर हो गया। भय जाता रहा, पर कुछ लोगों ने यह आवाज उठायी कि इस चीनी फ्राह्यान के कारण यह बाधा घायी थी, इसे जहाज से उतार दिया जाए। कुछ लोगों ने तो इसका खूब समर्थन किया, पर कुछ लोगों ने इसका विरोध भी किया। अन्त में यह प्रस्ताव अस्वीकृत हुआ और फ्राह्यान सकुशल चीन लौटा। चीन प्राकर उसने अपने साथ लाये हुए ग्रन्थों का सम्पादन किया, जिसमें भारत से लाये हुए पण्डित पारससंघ ने बड़ी सहायता पहुँचायी। कुमारजीव की मृत्यु के बाद भी अनुवाद का काम खूब तेजी से चलता रहा। बोधिज्ञान, धर्मरुचि, स्वविर, संघवर्मा, पं० धर्मरक्ष सरीखे विद्वानों ने बड़ी तत्परता के साथ इस कार्य को सम्भाला।

सन् ५१९ ई० में भारतवर्ष के एक बहुत बड़े विद्वान्, बोधिधर्म ने चीन में पदार्पण किया। सर्वप्रथम नानकिंग जाकर उन्होंने दक्षिण चीन के बादशाह से बौद्ध-धर्म पर शास्त्रार्थ किया, पर उन्हें वह सन्तुष्ट न कर सके। अतएव वह वे-ई राज्य में चले गये। राह में, लो यांग में, वह एक दीवार की ओर मुंह करके नौ घण्टों तक ध्यानस्थ रहे। उनके पांडित्य और धर्म-धुरीणता की चर्चा सुनकर दक्षिण चीन के राजा को पश्चात्ताप हुआ कि उन्होंने बोधिधर्म को अपने राज्य से जाने दिया। उन्होंने बहुत कोशिश की कि वह उनके राज्य में लौट आएँ, पर बोधिधर्म ने उनके इस प्रामाण्य को स्वीकार न किया। वे-ई राज्य में रहकर उन्होंने अपने धार्मिक विचारों का प्रचार किया। उनके धार्मिक विचार प्रचलित बौद्ध-धर्म से भिन्न थे। वह वाष्पाङ्गम्यर के पोर विरोधी थे। वह मन शूद्धि और ध्यान को सर्वोच्च स्थान देते थे।

वे-ई राज्य के शासक बड़े दृढ़ बौद्ध-मतावलम्बी थे। वह धर्म-विस्तार में बड़े उत्साह के साथ लगे रहते थे। उन्होंने अपने राज्य में बहुतेरे बिहारों का निर्माण किया था और उनमें रहनेवाले भिक्षुओं के जीवन-निर्वाह का सारा खर्च वह स्वयं देते थे। उनके शासन-काल में बौद्ध-मन्दिरों की संख्या

तेरह हजार तक पहुँच चुकी थी। भारतवर्ष के प्रायःतीन हजार बौद्ध-प्रचारक उनके राज्य में धर्म-विस्तार कर रहे थे और उन्हें उनकी सहायता प्राप्त थी। बोधिधर्म का भी उन्होंने खूब सम्मान किया, और हर तरह से उनको सहायता दी। वह स्वयं गुनी थे और गुणियों का आदर करना जानते थे।

वेन्ई राज्य में धर्म का प्रसार करते हुए बोधिधर्म परम पद को प्राप्त हुए। चीन में अब भी उनको वार्षिक जयन्ती बड़े समारोह के साथ मनाई जाती है। उनका नाम अब तक बड़े आदर और भक्ति के साथ लिया जाता है। उनके पाँच सिष्य थे। पाँचों ही ने उनकी मृत्यु के बाद बड़ा नाम कमाया। उनकी अध्यात्म-शक्ति के सम्बन्ध में तरह-तरह की कहानियाँ प्रचलित हैं।

मगध में उन दिनों जीवबद नाम के राजा राज्य करते थे। चीन के समाचार सुनकर वह अत्यन्त प्रसन्न हुए। चीन के महाराज वेन्टी के पास उन्होंने पत्र लिखा, जिसमें उनके सत्कार्यों की भूरि-भूरि प्रशंसा की। उन्होंने लिखा—‘स्वर्ग और नर्क दोनों में आपने सुख का निर्माण किया है, अज्ञित प्राणियों की रक्षा की है, और बौद्ध-धर्म का विस्तार कर उनके लिए निर्वाण के अतीतिक सुख की उपलब्धि का साधन प्रस्तुत कर दिया है। अतएव आप धन्य हैं। आपने अपने देश में जितने बौद्ध-ग्रन्थों और बुद्ध भगवान् के वचनों का प्रचार किया है, वे सूर्य की प्रकाशमयी रश्मियों के विकास के समान हैं। सूर्य के चारों ओर रहनेवाले नक्षत्रों के समान बौद्ध-आचार्यों का समूह है। मेरी यह हार्दिक आकांक्षा है कि दोनों देशों के बीच आवागमन का सम्बन्ध उत्तरोत्तर बढ़ता रहे।’

सन् ६३६ ई० में ह्यानसांग ने भारत की यात्रा की। उसने वहाँ शास्त्रों का अध्ययन और अनेक मूल्यवान् ग्रन्थों का संग्रह किया। उसके पांडित्य पर मुग्ध होकर भारतवर्ष ने उसे ‘पण्डित’ की उपाधि प्रदान की। वह उपाधि किसी और विदेशी को अब तक न मिली थी। चीन लौटकर ह्यानसांग ने कई पुस्तकों का अनुवाद और सम्पादन किया।

कुछ ही दिनों में चीन और भारत का सम्बन्ध अतिशय दृढ़ हो गया। चीन में बौद्ध-धर्म का खूब विस्तार हुआ। चीन भारतवर्ष को अपना आचार्य

मानने लगा ।

दोनों देशों के बीच व्यापारिक सम्बन्ध भी स्थापित हुआ, जैसा कालिदास के इस श्लोक से जाहिर है—

गच्छति पुरः शरीरं धावति पुनः असंख्यतश्चेतः

चीनांशुकमिव केतोः प्रतिवातं नीयमानस्य ।

(अभिज्ञान शाकुन्तलम्)

जा रही यद्यपि भागे देह,

तोड़ता पीछे चित्त सधीर,

चीन के रेताम की ज्यों ध्वजा,

तोड़ती या प्रतिकूल समीर !



उपन्यासकार शरच्चन्द्र बटजी

बिहार और उपन्यासकार शरच्चन्द्र

मुजफ्फरपुर—

कवि के सम्बन्ध में यह उक्ति कि 'कवयः किं न पश्यन्ति, किं न भक्षयन्ति वायसाः' कवि के कल्पना-लोक में विचरने की ओर इशारा करती है। यह सही है कि कवि अपनी कल्पना ही से बहुत-सी बातों का ज्ञान प्राप्त कर लेता है और शायद इसीलिए महाकवि शेक्सपीयर ने कवि और पागल को एक ही दर्जे में रखकर कहा है कि दोनों ही में कल्पना की मात्रा बहुत अधिक होती है।

उपन्यास का निर्माता भी कल्पना से काम लेता है, पर उसमें और कवि में बड़ा अन्तर है। कवि अपने घर के किसी कोने में बैठा हुआ—यहाँ तक कि गिरि-कुद्रा में रहकर भी—काव्य-सृष्टि कर लेता है, पर एक सफल उपन्यासकार के लिए यह आवश्यक है कि वह जीवन्त के हर प्रकार के अनुभव प्राप्त करे, संसार के विभिन्न प्रकृति के लोगों से मिले, बाजार के धक्के खाए, समाज के उस जीवन तक से सम्बन्ध स्थापित करे जिसे आमतीर से गृहीत—गिरा हुआ—माना जाता है। यही नहीं, यदि उसे इसका वास्तविक अनुभव प्राप्त करना है तो स्वयं कुछ दिनों के लिए वैसा ही जीवन बिताना भी कभी-कभी उसके लिए आवश्यक हो सकता है, जैसा 'यामा दी पिट' के सुप्रसिद्ध लेखक कुप्रिन ने किया था। तभी एक लेखक समाज के हर पहलू की सही तस्वीर बना सकता है, उपन्यास के पात्र-पात्रियों का सही खाका खींच सकता है, उनका यथार्थ मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और चरित्र-चित्रण कर सकता है, समाज की रूप-रेखा का यथार्थ अंकन कर सकता है; अन्यथा, उसकी कृति और वास्तविकता में—उसकी कृति में चाहे कितनी रोचकता क्यों न हो, कोसों की दूरी रह जाएगी, उसकी कलम से जो गोहरे मज्जमूँ निकलेंगे, वे बेधाबदार होंगे और इस तरह स्थायी साहित्य के निर्माण

में वह असमर्थ रहेगा। उसकी वही दशा होगी, जो जन-जीवन से दूर रहने-वाले नेता की होती है।

इस तथ्य को पूरी तरह हृदयंगम करनेवालों में ये शरत् बाबू, जिन्हें आज इस देश के उपन्यासकारों में सर्वोच्च स्थान प्राप्त है। अपनी जबानी के दिनों में उन्होंने इतने तरह के अनुभव प्राप्त किए कि आश्चर्य होता है—साधु-सन्तों का साथ किया, भोग-नाजा पिया, जमींदार मित्रों के साथ बन्दूक से शिकार सेला, महफिलों में रातें बितायीं, शराब पी, वेश्याओं की सोहबत की, ताश और चौपड़ के खेल में दिन-दिन-भर बिताया, निविद्ध प्रेम-बन्धन में पड़े, माझूका के लिए लड़ाई की, आधी रात के घने अन्धकार में हमशान की यात्रा की—गरज यह कि जिसे अंग्रेजी में 'बोहेमियन' जीवन कहते हैं, उसका पूरा मजा उन्होंने लिया। इसी का यह परिणाम है कि उनके उपन्यास के पात्र इतने सजीव मालूम पड़ते हैं, ऐसे जिनसे रोजमर्रा के जीवन में हमारा साथ हुआ करता है। किसी परिस्थिति में मनुष्य के हृदय में कैसी भावनाएँ उठती हैं, इसका ब्याप्य चित्रण हमें उनके उपन्यासों में मिलता है।

शरत् बाबू के 'बोहेमियन' जीवन का आरम्भ भागलपुर—जहाँ वह पाले-पोसे गये—से होता है, पर इसकी पूर्णता होती है मुजफ्फरपुर में जहाँ दो वर्ष उन्होंने परकीया-प्रेम, शराब और शिकार में बिताये।

१९०१ ई० में सर्वप्रथम वह मुजफ्फरपुर आए, सो भी एक विचित्र परिस्थिति में। भागलपुर में एक लड़की थी, जिससे वह प्रेम करते थे। पर वह प्रेम करने लगी आबकारी के एक दरोघा के साथ। उसी के संग वह भागलपुर से मुजफ्फरपुर भाग आयी। उसका पीछा करते हुए शरत् बाबू मुजफ्फरपुर पहुँचे। यहाँ वह अपने परिचित निशा बाबू के घर पर रुके। निशा बाबू बंगाली भाषा की प्रसिद्ध उपन्यास-लेखिका अनुसूया देवी के देवर थे। अनुसूया देवी के साथ शरत् बाबू का पहला साक्षात्कार यहीं हुआ। काफ़ी दिनों तक वह उनके घर पर रहे, फिर एक 'मिस' में चले गये, जो चन्दरबाबू नामक एक व्यक्ति के दवाखाने के सामने पड़ता था और जिसमें तार और पोस्ट आफिस के बाबू रहा करते थे।

मुजफ्फरपुर पहुँचकर वह कई दिनों तक अपनी प्रेमिका की तलाश में घूमते रहे, अन्त में उसका पता पाया, पर उसे लेकर पूर्वोक्त दरोघा के साथ

उनकी भिड़न्त हो गयी। हाथा-पायी की नौबत घ्रा गई पर वह उसे वापस लाने में सफल नहीं हो पाए।

उन्हीं दिनों मुजफ्फरपुर में एक नवयुवक जमींदार, महादेव साहू, रहा करता था, जिसकी उम्र छठारह साल की थी। उसकी संगत अधिकतर शहर के बंगाली युवकों के साथ थी। स्वयं बंगला लिखना-पढ़ना, उन्हीं जैसी पोशाक पहनना उसने प्रच्छी तरह सीख लिया था। इन्हीं बंगाली लड़कों के द्वारा शरत् बाबू से उसका परिचय हुआ। फिर तो दोनों ऐसे धूल-मिल गए कि खाना-पीना, सोना, सभी एक साथ होने लगा। गुरा-पान, वेश्या-गमन, सभी कामों में दोनों एक-दूसरे का साथ देने लगे। क्रमशः महादेव साहू की पत्नी से अनबन हो गयी। साहू के घर पर सारी रात महफ़िलें बैठने लगीं। उसका घर शहर की तबायफ़ों का घट्टा बन गया। पिता कुछ ही वर्ष पहले, प्रच्छी जमींदारी और कई लाख रुपये छोड़कर मरे थे। बस, वे रुपये पानी की तरह बहने लगे।

महादेव साहू पर शरत् बाबू का इतना रोब बैठ गया कि वह जो-कुछ कहते, वह उसके लिए ब्रह्म-वाक्य हो जाता। 'शरत् दादा' उसके सबसे बड़े आदर्श बन गए। शरत् बाबू उन दिनों घनीश्वरवादी थे। महादेव को वह हमेशा यही समझाते कि ईश्वर नाम की कोई वस्तु नहीं है। महादेव भी, 'शरत् दादा कहते हैं कि ईश्वर नहीं है' कहकर, ईश्वर के अस्तित्व पर सन्देह करने लगा और पूरा नास्तिक बन बैठा। इस बात को लेकर परिवारवालों से उसका काफ़ी खिचाव हो गया।

महादेव साहू और शरत् बाबू की घनिष्ठता उत्तरोत्तर बढ़ती गयी। शहर में चारों ओर इस बात की चर्चा होने लगी कि भागलपुर से आया हुआ एक बंगाली युवक महादेव को बरबाद कर रहा है; पर इसका उनके पारस्परिक सम्बन्ध पर कोई असर न हुआ। संयोगवश दोनों के रंग-रूप में भी घनिष्ठ सादृश्य था और देखने में ऐसा लगता कि दोनों एक ही माता-पिता की सन्तान हैं।

जैसा पहले लिखा जा चुका है, महादेव साहू का घर दिन-रात सारंगी के स्वर और तबले की ठमक से निनादित रहने लगा; तबायफ़, नाच-गाना, शराब—इन्हीं में महादेव और उसके साथियों का सारा समय व्यतीत होता

था। पुटी नाम की एक सुन्दर बेइया थी। बहुधा ये दोनों उसके घर पर रातें बिताया करते थे।

शरत् बाबू के अंतरंग साधियों में एक सम्बन्धस्क ब्राह्मण-कुमार था—
राधाकान्त। वह रहने वाला मुजफ्फरपुर जिले ही के एक गांव, बाजितपुर
का था, जिसकी मृत्यु अभी पिछले दिनों सत्तर साल की उम्र में हुई।

उन दिनों की चर्चा बुढ़ राधाकान्त कुंवर बड़े विस्तार और उमंग के
साथ किया करते थे। वह घाहें भरते थे कि वे दिन अब न रहे, जब दिन-
रात महकिलें और कहकहे लगा करते थे। उन्हें यह संसार अब सूना-सूना-
सा लगता था।

महादेव साहू के एक अन्य साथी, श्री प्रमथनाथ राय ही भाग्य से अभी
जिन्दा हैं। उनकी उम्र अस्सी के किनारे पहुंच चुकी है। शरत् बाबू के
मुजफ्फरपुर जीवन-सम्बन्धी पूर्ण बातों का प्रामाणिक पता अब वही दे सकते
हैं, बाकी सभी उस धाम के अधिक बन चुके हैं जहां जाकर कोई लौटता
नहीं—ददगत्वा न निवर्तन्ते।'

महादेव साहू को शिकार का पीक था। बहुधा वह और उसके साथी,
जिनमें शरत् बाबू भी हुआ करते थे, निकटवर्ती भैंसल 'भरथुआ चोर' में
जल-चतस्रो के शिकार के लिए जाया करते थे।

इन सारी बातों के बावजूद भी शरत् बाबू की प्रतिभा धीरे-धीरे प्रस्फु-
टित होने लगी। अक्सर शराब की बोतल लेकर वह स्थानीय सरिता के
तट पर अथवा एक दमशान में, जो वर्तमान लंगरसिंह कालिज के पीछे पड़ता
था, एकाकी चले जाते और घंटों वहीं बैठे हुए कुछ लिखा करते थे।
लिखित चीजों में कहानियां, उपन्यास, व्यक्तियों के स्केच होते थे। महा-
देव साहू के घर पर विभिन्न प्रकार के लोग उपस्थित होते। कुछ तो रंग-
रसियों में शामिल होनेवाले होते थे और कुछ जमींदारी के काम-काज के
सिलसिले में आते थे। शरत् बाबू तो वहां रहा ही करते थे, प्रागन्तुकों की
पूरी दिनचर्या को वह बड़े गौर से देखते, उनकी बातें सुनते और उनके चले
जाने पर उनके स्केच लिख-लिखकर साधियों को सुनाते थे, जो रसिकता से
परिपूर्ण होते थे, साथ ही उनमें मनोवैज्ञानिक बिस्लेषण का काफ़ी पुट रहता
था। ऐसे लेखों से भरे हुए कई ट्रंक वह अपने साथ मुजफ्फरपुर से जाते

समय लेते गये। चरित्र-चित्रण की उनकी योग्यता तब तक काफ़ी विकसित हो चुकी थी।

शरत् बाबू को संगीत का भी ज्ञान था। वह क्लेरियोनेट बड़ी दक्षता से बजाया करते और सुननेवालों को मुग्ध कर लेते थे।

उन्हीं दिनों उनका परिचय एक सौन्दर्यमयी महिला से हुआ, जो आगे चलकर उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'श्रीकान्त' में मुख्य पात्री बनी। वह थी राज-बासा, जिसका 'श्रीकान्त' में राजलक्ष्मी के नाम से उल्लेख है। यद्यपि यह सच है कि तभी मुजफ्फरपुर में महादेव साहू की रंग-महफ़िलों में शामिल होनेवाली एक राजलक्ष्मी नाम की गणिका से भी, जो रहनेवाली पटना की थी, उनका परिचय हुआ था, जो पीछे चलकर काफ़ी घनिष्ठ भी हुआ, पर श्रीकान्त की राजलक्ष्मी राजावाला ही है पटनावासी राजलक्ष्मी नहीं। हाँ, पटना की राजलक्ष्मी के जीवन की कतिपय घटनाओं से उन्होंने प्रेरणा अवश्य ली; यही नहीं, उसे आगे चलकर अपने गंग रत्ना भी था पर इस सुप्रसिद्ध उपन्यास की मुख्य पात्री का ढाँचा उन्होंने राजबाला पर ही गढ़ा, राजलक्ष्मी पर नहीं, जो उसके जीवन से पूरी तरह परिचित होनेवालों को 'श्रीकान्त' के पढ़ने से साफ़-साफ़ परिलक्षित होता है। हाँ, एक भद्र परिवार की महिला होने के कारण नाम उन्होंने राजबाला न रखकर राजलक्ष्मी ही रखा।

राजबाला मुजफ्फरपुर के एक चिकित्सक, न्यू-डिस्पेंसरी नामक एक एलोपैथिक औषधालय के मालिक, चन्दर दाबू, की पत्नी थी। उसका वंश-परिचय भी एक रोमाण्टिक कहानी है, जो इस प्रकार है—

हाजीपुर मुजफ्फरपुर जिले का एक नगर है, जो नारायणी नदी के तट पर बसा है। पटना से रेल की जो लाइन मुजफ्फरपुर जाती है, वह इस नगर से होकर गुज़रती है। आज से प्रायः अस्सी-पिच्चासी साल पूर्व की बात है कि वहाँ एक बंगाली बकील रहते थे, जो नियमानुसार सन्ध्या-काल में हाजी-पुर रेलवे स्टेशन पर गैर-सपाटे को जाया करते थे। एक दिन, जब वह प्लेट-फार्म पर बिचर रहे थे, उन्होंने एक बंगाली दम्पति को ट्रेन से उतरते देखा। ट्रेन चली गयी, पर वे दोनों वहीं खड़े रहे। बकील साहब की उनका परिचय प्राप्त करने की उत्कांठा प्रबल हो उठी। उन्होंने उनसे जाकर उनका नाम-

धाम और हाजीपुर जाने का उद्देश्य पूछा। पत्नी चुप रही, पर पति ने कहा कि हम बंगाल के रहनेवाले हैं, कलकत्ता से यहाँ वायु-परिवर्तन के लिए आए हैं, बड़ी कृपा हो यदि आप अपने पास हमें शरण दें। वकील साहब ने प्रस्ताव मंजूर कर लिया और उन्हें अपने घर ले गये। वकील साहब के साथ वे ठहर गए। पति देखने में दुबला-पतला पर गौरवर्ण था; पत्नी मोटी, सावली पर यौवन-सम्पन्न थी।

दो-चार दिन के बाद पति महोदय एक दिन एकाएक कहीं चले गए, फिर लौटकर नहीं आए। पत्नी अकेली रह गई।

अब सुनिए, यह कौन थे।

स्त्री कलकत्ता के एक तत्कालीन स्याति-प्राप्त वकील की पुत्र-वधू थी। पुरुष एक छोटा-मोटा व्यापारी था, जिसके प्रेम में पड़कर वह भाग आयी थी। न तो वह उसकी पत्नी थी, न वह उसका पति। जिस तरह भौरा कभी किसी एक पुष्प के गंग नहीं रहता, उसी तरह कामी पुरुष भी किसी एक स्त्री से नहीं बंधा रहता। सो कुछ दिन के बाद वह पुरुष अपनी कामपिपासा पूरी कर, वहाँ से चलता बना। स्त्री वकील साहब के डिम्मे पड़ी। वकील साहब ने उससे शादी कर ली और उससे उन्हें छः सन्तानें हुई—दो पुत्र और चार पुत्रियाँ। इन्हीं चार पुत्रियों में एक राजबासा थी।

कुछ दिनों के बाद वकील साहब अपने इस परिवार को लेकर मुजफ्फरपुर चले आए और वहीं प्रेबिटस शुरू कर दी।

तड़कियाँ सयानी हुई। उनके विवाह का प्रदन उनके सामने आया।

उन्हीं दिनों मुजफ्फरपुर के मशहूर दवाखाने 'दि चीफ डिस्पेंसरी' का एक कम्पाउण्डर, गिरीश, दवाखाने से अलग हो गया; और उसने 'दि न्यू डिस्पेंसरी' नामक एक दवाखाना खोला। इसके कुछ ही दिनों के बाद वह अपने घर गया, पर दवाखाने की चाबी वकील साहब के पास छोड़ गया। घर जाकर उसकी मृत्यु हो गई। उसका कोई बारिस नहीं था, अतएव दवाखाना बन्द पड़ा रहा।

तभी चन्दर नाम का एक व्यक्ति वीरमूम जिले से मुजफ्फरपुर आया और वकील साहब के पास ठहरा। (ऐसा लगता है कि वकील साहब का घर भी वीरमूम जिले ही में था।) वकील साहब ने उसकी शादी राजबाला से

कर दी और दहेज में गिरीश का वह दवाखाना उसे दे दिया, जिसकी चाबी उनके पास थी। अन्दर एकाएक चन्दरबाबू के नाम से एक चिकित्सक तथा दवाखाने का मालिक बन गया और पैसे कमाने लगा।

राजबाला की उम्र उस समय कम थी। उम्र बढ़ने के साथ-साथ उसका सौन्दर्य भी निखरने लगा। कुछ ही दिनों में उसकी अद्वितीय सुन्दरता की शोहरत शहर-भर में फैल गई। जिन्होंने उन दिनों उसे देखा था उनमें एक-दो सज्जन भी जीवित हैं। उनका कहना है कि वह वास्तव में एक बड़े ऊँचे दर्जे की हसीन औरत थी। देखने में वह गौरवर्ण थी और उसके सभी अंगों से असीम सौन्दर्य टपकता था। स्वभावतः कुछ ही दिनों में नगर के मनबले लोगों की वह हृदयवल्लभा हो गई।

शरत् बाबू का परिचय राजबाला के साथ तब हुआ, जब अनुरूपा देवी के घर से अलग होकर वह राजबाला के घर के सामने एक मेस में आकर रहने लगे थे। शीघ्र ही वह उसके प्रेम-जाल में फँस गए और फिर तो वह रोज ही उसके घर पहुँचने लगे। यदि एक दिन भी वह उसके घर नहीं जाते तो उसका नोकर उनके पास पहुँचता और धीमे से कहता कि मालकिन घंटों से आपका इंतजार कर रही हैं, बुला रही हैं। यह राधाकांत झुँवर की कही हुई है, कानो सुनी बात है और इस बात का परिचायक है कि राजबाला और उनके बीच का प्रेम-सम्बन्ध काफ़ी गहरा हो चुका था। नायक और परकीया नायिका के जिस प्रेम का वर्णन बिहारी आदि कवियों ने अपने काव्य में किया है, इस ऊँचाई तक पहुँच गया था।

१९०२ तक शरत् बाबू मुजफ़्फ़रपुर में रहे। वहीं रहते-रहते उन्हें डाक-तार-विभाग में नौकरी मिल गयी, और उनकी नियुक्ति बर्मा में हुई। तदनन्तर वह बर्मा चले गए।

मुजफ़्फ़रपुर के अपने तीन साल के अधिवास में शरत् बाबू ने जिस प्रकार का जीवन व्यतीत किया, वह वांछनीय नहीं था—

किन्तु जल मिट्टी ही में स्वर्ण

प्राप्त करता हूँ उज्ज्वल वर्ण,

आग में तपकर ही तो सोने की वास्तविक सुन्दरता निखरती है। शरत् बाबू के लिए यह अनुभवों की आँच थी, जिससे निकलकर वह एक दीप्य-

मान, सफल उपन्यासकार के रूप में प्रकट हुए। जीवन के इन अनुभवों के फलस्वरूप बर्मा पहुँचते ही उन्होंने कई श्रेष्ठ उपन्यास लिख डाले, जो आज उपन्यास-अगत् की विभूति माने जाते हैं। शरत् बाबू के उपर्युक्त 'बोहेमियन' जीवन पर जब हम ध्यान देते हैं और दूसरी ओर उनकी कृतियों पर तो हमें कवीन्द्र रवीन्द्र की इस उक्ति का स्मरण हो आता है—

जीवन-मंथन से निकला विष,

बह तो तुमने पान किया,

और अनृत जो बाहर आया,

उसे अगत् को दान दिया।

राजवाला की शेष तीन बहनें बकील साहय के साथ लहेरिया सराय, दरभंगा चली गईं; वहाँ से वे कलकत्ता गयीं। इनमें से दो, सुशीला और विनोदिनी, प्रागे चलकर कलकत्ता की प्रसिद्ध नर्सकियाँ हुईं। उन्होंने काफ़ी धन पैदा किया, यूरोप तक की सैर की, बड़ी-बड़ी कारें रखीं, जिन्हें वे खुद चलाती थीं। मैं जिन दिनों कलकत्ता में पढ़ा करता था, ये अक्सर इडेन-गार्डन में सैर-सपाटे को खुद कार चलाती हुई आया करती थीं।

चौथी बहन कालीदासी से कलकत्ता के एक बड़े अफसर के पुत्र का प्रेम हो गया। वह उससे शादी करना चाहता था, पर उसके माता-पिता राजी न हुए। अन्त में उस लड़के ने आत्महत्या कर ली, और उसी के शोक में कालीदास ने भी आत्मघात कर लिया।

मुजफ्फरपुर में उन दिनों प्रायः प्रति वर्ष जाड़ों में प्लेग का प्रकोप हुआ करता था। १९२० में राजवाला के पति चन्दर बाबू भी उसके चंगुल में पड़े और उनका देहान्त हो गया। राजवाला तब न्यू-डिस्पेंसरी की चन्दर बाबू के भांजे नित्यगोपाल सिढान्त (उपनाम बंकू) के (जिनकी मृत्यु पिछले वर्ष हुई) हाथ वेचकर कलकत्ते चली गयी। वहीं उसका भी देहावसान हो गया। जीवन के अन्तिम दिनों में वह अपने एक भाई के साथ धर्मतला स्ट्रीट में रहा करती थी।

ऊपर जिन बातों की चर्चा की गयी है, उन्हें दृष्टि में रखकर यदि हम 'श्रीकांत' को पढ़ें, तो हमें यह समझने में देर न लगेगी कि उसकी पृष्ठभूमि कौन-सी है। उसके पात्रों में मुख्य पात्र मुजफ्फरपुर के हैं और कतिपय

घटनाएँ भी। श्रीकान्त शरत् बाबू स्वयं हैं तथा इसमें महादेव (जमींदार), राजबाला, नित्यगोपाल (बंकू) जो वाल्यकाल में अपनी मौसी राजबाला के साथ रहा करता था; शिकार, श्मशान (मुजफ्फरपुर की प्रसिद्ध श्मशान-भूमि लकड़ीघाट) आदि सभी चित्रित हैं। शरत् बाबू की कलम में जादू था, जिसके द्वारा मुजफ्फरपुर की उपर्युक्त सारी घटनाओं और पात्रों को उन्होंने एक अद्भुत ढाँचे में ढाला, जिसे सिवाय उनके शायद ही कोई और इस सुन्दरता के साथ ढाल सकता था। प्रकबर का यह कथन कि—

ऐ सानये अछल, तेरी कइरत पं में निसार,

थया सूरतें बनाई हं मुश्ते गुबार से।

शरत् बाबू पर भली-भाँति खरितार्थ होता है, और इसका ज्वलन्त उदाहरण है 'श्रीकान्त' की राजलक्ष्मी। यह शरत् बाबू ही की कलम की करामात थी, जिसने उसे इतना ऊँचा उठा दिया।

भागलपुर—

शरत् बाबू भागलपुर से मुजफ्फरपुर किस परिस्थिति में आए, यह ऊपर लिखा जा चुका है। उनकी माँ भागलपुर के सुप्रसिद्ध गांगुली परिवार की कन्या थीं। वहीं उन्होंने अपने जीवन के प्रारम्भिक दिन बिताए और स्थानीय स्कूल और कालिज में शिक्षा पायी। उनके एक बूढ़ा मामा, श्री भूपेन्द्रनाथ गांगुली, ने मुझे एक पत्र में लिखा था—

“मेरे बड़े चाचा, श्री केदार गांगुली, की एक कन्या की सन्तान थे शरत्चन्द्र। उनके पिता श्री मोतीलाल 'घर-जमाई' थे, अतएव वह बंगाली टोला, भागलपुर, के हमारे घर में पाले-पोसे गए।

शरत् के उद्योग से हमारे घर में एक साहित्य-समिति की स्थापना हुई थी जिसके सदस्यों में सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री बिभूतिभूषण भट्ट, उनकी बहन निरूपमादेवी, श्री सौरेन्द्रनाथ और श्री गिरीन्द्रनाथ गंगोपाध्याय आदि थे। समिति की बैठकों में केवल साहित्यिक चर्चाएँ हुआ करती थीं। मेरी माँ इस समिति के समर्थकों में थीं, बंगला भाषा और साहित्य में उनका दखल था। वह तीक्ष्ण बुद्धि की थीं, और उन्हें छात्रावस्था में छात्रवृत्ति भी मिली थी।

भागलपुर के विख्यात वकील, राजा शिवचन्द्र बहादुर, का पुत्र कुमार सतीश शर्मा का अन्तरंग मित्र था। वह 'आर्गन' बाजा बजाने में बड़ा ही दक्ष था और शर्मा बाँसुरी बजाने में। मुझे खयाल है कि कुमार सतीश के पुत्र के अन्तर्धानोत्सव के अवसर पर कलकत्ता के सुप्रसिद्ध मिनर्वा थियेटर के अभिनेता भागलपुर पधारे थे और राजबाड़ी में बड़ी धूमधाम के साथ उन्होंने 'मली बाबा' नाटक खेला था। शर्मा ने इसमें 'मुस्ताफा' का पार्ट लिया था और इस निपुणता से उन्होंने उसे निभाया था कि दर्शकों में से एक व्यक्ति भी उन्हें पहचान न पाया। इसके बाद बंगाली-टोला में श्री दीनबन्धु बन्दोपाध्याय के घर पर एक अभिनय हुस्ना। शर्मा ने बड़ी कुशलता-पूर्वक एक अभिनेता के रूप में इसमें भी भाग लिया था।

शर्मा के पिता 'मोती भैया' बाद में समुराल के मकान से चलन होकर खंजरपुर मोहल्ले में अपनी कन्या अनिला को साथ लेकर रहने लगे थे। उन दिनों उनकी आर्थिक अवस्था बहुत खराब हो चुकी थी। वह अक्सर मेरे बड़े दादा से आर्थिक सहायता ले जाया करते थे।

"कुछ दिनों के बाद शर्मा अपने छोटे भाई प्रकाश को लेकर पिताजी के पास आया और उसे उनके पास ही छोड़ गया। पिताजी उस समय एक जमींदार के यहाँ मंनेजर थे, मैं भी उनके साथ ही रहा करता था। शर्मा ने तभी मुझे एक काठ का 'डमबेल' बनवाकर दिया था और व्यायाम की शिक्षा भी दी थी। बाद में एक 'टेरी' का 'स्विप डमबेल' भी दिया था, जो आज भी मेरे पास है।

"फिर मुजफ्फरपुर से लौटकर, वह मेरे मंभले भाई श्री गुरेन्द्रनाथ से दस रुपए जहाज-भाड़ा के लिए लेकर रंगून चलता बना। वहाँ मेरी बड़ी बहन अन्नपूर्णा रहा करती थीं, उनके पति वहाँ के एक सुप्रसिद्ध वकील थे। शर्मा कुछ दिनों तक उनके साथ रहा, बाद में एक भाड़े का मकान लेकर स्वतन्त्र रूप से उसमें रहने लगा।

"तब तक की अपनी लिखी हुई रचनाओं की सारी पांडुलिपियाँ वह मेरे मंभले भाई के पास छोड़ गया था। उन्होंने 'बड़ी दीदी' को 'भारती' नामक एक बंगला की मासिक पत्रिका में छपवा दिया। लेखक का नाम कल्पित था, फिर भी लोग जान गए और इस एक रचना से उसे प्रसिद्धि

मिल गई। एक प्रातःकाल उसने देखा कि वह प्रसिद्ध हो चुका है।

“यशस्वी होकर शरत् कलकत्ता के समीप शिवपुर में रहने लगा। मैं भी उन दिनों कलकत्ता में ही रहा करता था। बहुधा उससे मेरी भेंट हुआ करती थी। उसके उपन्यासों में भागलपुर के बहुतेरे जीवित चरित्रों का चित्रण है।

“विख्यात क्रान्तिकारी श्री विपिनबिहारी गांगुली (जिनके नाम पर बहुबाजार स्ट्रीट, कलकत्ता का नामकरण हुआ है) मेरे बड़े चचेरे भाई थे। उनके गुप्तवास की अवस्था में शरत् उन्हें ‘सम्प्रसाची’ के नाम से आधिक सहायता दिया करता था। ‘पघेरदाबी’ में श्री विपिन गांगुली ही का चरित्र चित्रित है।”

“उपयुक्त पत्र में जिस कहानी या लघु उपन्यास, ‘बड़ी दीदी’, का उल्लेख है उसके सम्बन्ध में एक रोचक घटना है। कहते हैं कि इसके प्रकाशित होते ही बंगला भाषा की पत्र-पत्रिकाओं के अनेक सम्पादक गुरुदेव महाकवि रबीन्द्रनाथ ठाकुर के पास पहुँचे और उनसे अपने-अपने पत्रों के लिए कहानी माँगी। गुरुदेव ने कहा, “मैंने कहानियाँ लिखना छोड़ रखा है, दूँ कहाँ से ?” फिर तो उन्होंने कल्पित नाम से लिखी हुई, ‘भारती’ में प्रकाशित ‘बड़ी दीदी’ को दिखाया और कहा कि इसका लेखक सिवाय आप के दूसरा कौन हो सकता है ! गुरुदेव ने कहा, “आप विश्वास करें, यह मेरी लिखी हुई कहानी नहीं है।” उन्होंने कहानी को आद्योपान्त पढ़ा और उसे एक बड़ी उष्णकोटि की रचना बताया। इसके बाद ही यह पता चला कि उसका लेखक रंगून-स्थित शरत्चन्द्र चटर्जी नामक एक व्यक्ति है। फिर तो, जैसा पूर्वोक्त पत्र में श्री भूपेन्द्र गांगुली ने लिखा है, एक ही दिन में उन्होंने ख्याति प्राप्त कर ली।

शरत् बाबू ने एन्ट्रेंस पास करके भागलपुर के टी० एन० जुबली कालिज में नाम लिखाया, पर वह कोई डिग्री प्राप्त न कर सके। शुरू ही से वह स्वच्छन्द प्रकृति के व्यक्ति थे। कालिज की पढ़ाई की अपेक्षा घुमक्कड़पने में उनका दिल अधिक लगता था। माता-पिता के मरने के बाद उनका कोई अभिभावक न रहा, अतएव स्वभावतः उनका आचारापन उत्तरोत्तर बढ़ता गया।

अक्सर कालिज में पढ़ने के बजाय वह कहीं बैठे हुए छात्रों को क्रिस्ते मुनाया करते थे। क्रिस्ते इतने रोचक होते थे कि कालिज के छात्र उन्हें मन्त्र-मुग्ध होकर मुना करते थे। अधिकतर ये कथाएँ किसी और की लिखी हुई, अधिकांशतः वेबर्ती नावेल्स की, होती थीं, पर उन्हें वह ऐसे रंग में रंग डालते कि वे मौलिक-जैसी लगने लगती थीं। ऐसी ही एक घटना मुजफ्फरपुर-अधिवास के दिनों में हुई। स्थानीय जमींदार महादेव साहू (जिसकी चर्चा ऊपर की जा चुकी है) के घर पर एक बार राणाघाट (बंगाल) में किस प्रकार एक प्रवित्राहिता लड़की को पुलिसवालों के हथकंडों से बचाया और इस प्रयत्न में पुलिस के साथ उनकी किस प्रकार भिड़न्त हुई, आदि बातों का शरत् बाबू ने अपने साधियों में बड़े विस्तार और रोमाण्टिक ढंग से चित्र किया। इसे सुनकर कृष्णनगर के एक बंगाली युवक, जो मुजफ्फरपुर ही में रहा करता था, के मन में उस स्थान को देखने की उत्कण्ठा पैदा हुई जहाँ यह घटना घटी थी। वह राणाघाट गया, पर वहाँ उसे पता लगा कि ये सारी बातें कपोल-कल्पित थीं, न वह धाना था, न वह गली, जहाँ ये सारी घटानाएँ घटी हुई बताई गई थीं।

गर्ज यह कि एक कुशल उपन्यासकार होने के बीज शरत् बाबू में शुरू ही से वर्तमान थे। यही नहीं, सच्ची घटनाओं और चरित्रों को वह बड़ी सूची के साथ अपने कथानक में स्थान देकर उनका ऐसा सुन्दर चित्र तैयार करते थे कि वे काल्पनिक-जैसे लगने लगते थे, पर साथ ही उनके पात्रों के वास्तविक चरित्र का भी बड़े कुशल ढंग से उनमें छाका खींचा होता था। प्रायः उनके उपन्यासों में ऐसे पात्रों का समावेश है जो किसी समय हाइमांस के थे, जीवित थे और जिनके सम्पर्क में वह आ चुके थे। इसका सबसे प्रमुख दृष्टान्त 'श्रीकान्त' है। इममें जिन चरित्रों और घटनाओं की चर्चा है, उनमें से अधिकांश सत्य हैं और मुजफ्फरपुर और भागलपुर में सम्बद्ध हैं।

भागलपुर में उन दिनों बंगालियों का एक बड़ा गुसंगठित समाज था और वे अधिकांशतः बंगाली टोला मुहल्ले में रहा करते थे। शरत् बाबू का ननिहाल भी यहीं था। उनके नाना और मामा स्थानीय बंगाली-समाज के नेता थे। उन्हीं दिनों समुद्र-यात्रा से लौटे हुए एक व्यक्ति को लेकर बंगाली समाज में काफ़ी शलवली मच गई। उसका विवरण इस प्रकार है—

राजा शिवचन्द्र बहादुर भागलपुर के एक विख्यात बंगाली वकील थे। बकासत से काफ़ी धनोपार्जन कर उन्होंने 'राजा बहादुर' की उपाधि प्राप्त की थी। बड़े ठाठ-बाट से रहा करते थे। उनकी फिटन के साथ-साथ तत्सवार लिए हुए घुड़सवार सिपाही चलते थे। वह विलायत गये, लौटने पर बंगाली समाज ने उनका जाति-बहिष्कार कर दिया। कोई उनके साथ खाने को राजी न हुआ। बात यहाँ तक बढ़ी कि यदि किसी भोज में वह निमन्त्रित होते तो आमन्त्रित प्रतिधि भासन छोड़-छोड़कर चल देते थे। इस बहिष्कार-प्रान्दोलन के मुखियाओं में प्रमदनाथ बन्दोपाध्याय, मोहिमचन्द्र बन्दोपाध्याय, बृजेन्द्रनाथ बन्दोपाध्याय, सरकारी वकील दीनबन्धु बन्दोपाध्याय और शरत् बाबू के नाना केदारनाथ गंगोपाध्याय थे।

एक दिन राजा शिवचन्द्र के घर में बाहर से आयी हुई एक बंगाली महिला का देहान्त हो गया। उनके बहुत कोशिश करने पर भी समाज का कोई व्यक्ति शव उठाने को राजी न हुआ। उन्हीं दिनों शरत्चन्द्र मजूमदार नाम के कोई डाक्टर भागलपुर में प्रैक्टिस करते थे, पीयूष-पाणि चिकित्सक माने जाते थे। बंगालियों से फीस नहीं लेते थे। उन्हें यह बात अच्छी न लगी। उन्होंने यह धमकी दी कि यदि शव को बंगाली समाज के लोग नहीं उठाएंगे तो भविष्य में वह बिना फीस के किसी का इलाज न करेंगे। मामला ढीला पड़ा और कुछ लोगों ने जाकर शव को उठाया, मृत व्यक्ति के दाह-संस्कार में भी वे शामिल हुए। शरत् बाबू ने 'श्रीकान्त' के प्रथम भाग के तीसरे परिच्छेद में इस घटना की चर्चा बड़े रोचक ढंग से की है और समाज के नेताओं को घाड़े हाथों लिया है। विलायत से लौटे हुए जिस व्यक्ति का वहाँ उल्लेख है, वह हैं राजा शिवचन्द्र गांगुली, और समाज के नेता वे हैं, जिनकी नामावली ऊपर दी जा चुकी है। स्पष्ट है कि शरत् का आचरण उनके ननिहाल-वालों को पसन्द नहीं था। शायद यही कारण है कि गांगुली परिवार के ज्येष्ठ लोगों ने यह आदेश दे रखा था कि घर की कोई अविवाहिता लरुणी कन्या शरत् बाबू के साथ लगाव न रखे और मिलना-जुलना, बोलना-चालना न करे। राजू नामक किसी आबारा युवक के साथ शरत् का घनिष्ठ सम्पर्क इसके मुख्य कारणों में से एक था।

भागलपुर में उन दिनों फुटबाल की दो प्रसिद्ध टीमें थीं—एक बंगाली

खिलाड़ियों की, दूसरी मुसलमानों की। अक्सर जब मुस्लिम खिलाड़ी हारने लगते थे, तब वे बंगालियों पर आघात कर बैठते थे। ऐसे ही एक अक्सर पर दोनों दलों के बीच भारपीट हो गई। शरत् बाबू दर्शकों में थे, फिर भी उन्हें गुप्नों का सामना करना पड़ा। तभी राजू नामक एक तरुण व्यक्ति ने आकर उन्हें बचाया ही नहीं बल्कि गोल-पोस्ट का डंडा उखाड़कर मुस्लिम टीम के खिलाड़ियों की खूब खबर भी ली। समयवत्क शरत् बाबू उसकी वीरता से प्रभावित होकर उसके मित्र बन गये और कुछ ही दिनों में दोनों के बीच काफ़ी घनिष्टता हो गयी।

राजू सुरेन्द्रनाथ मजूमदार नामक एक स्थानीय व्यक्ति का छोटा भाई था। उन दिनों मजूमदार महाशय डिप्टी कलक्टर थे। वह आगे चलकर पुरी के जिलाधीश भी हुए। कुछ दिनों तक, आज से प्रायः चालीस साल पहले, मुजफ़्फ़रपुर में भी डिप्टी मजिस्ट्रेट के पद पर वह नियुक्त थे। एक विस्फात संगीतज्ञ होने की उनकी ख्याति थी। तभी मुझे भी उन्हें देखने का अवसर प्राप्त हुआ था। दरअसल वह बड़े ही कुशल गर्वया और वादक थे, साथ ही रईस-मिजाज भी। उनके रहने-सहने, पोशाक, आदि, सब में नफ़ासत थी। 'श्रीकान्त' का इन्द्रनाथ राजू और दर्जीपाड़ा (कलकत्ता) से आए हुए, नाव से गिरनेवाले सज्जन सुरेन्द्रनाथ मजूमदार ही हैं, जिनका बड़ा मनो-रंजक साका इस पुस्तक में शरत् बाबू ने खींचा है। उनके इस सहरी तर्ज, फ़ैशन-प्रियता, भीरुता, आदि, का वर्णन उन्होंने अत्यन्त रोचक ढंग से किया है।

आवारगी में राजू शरत् बाबू का भी गुरु था। उसने एक छोटी-सी नाव रख छोड़ी थी, जिसे वह स्वयं चलाया करता था। बहुधा रात में नाव पर चढ़कर वह गंगा में डाले हुए मछुओं के जालों में से मछलियाँ चुरा लाता था। एक दिन स्टीमर से टकराकर नाव टूट गई पर वह बच गया। बाँसुरी बजाने में उसे कमाल हासिल था, अक्सर नाव पर बैठा हुआ वह बाँसुरी की तान छेड़ा करता था। शरत् बाबू ने वेणु-वादन उसी से सीखा था, और जब-तब मुजफ़्फ़रपुर में 'साहु-पोखरा' (तालाब) की सीढ़ियों पर बैठे हुए अर्धरात्रि में बाँसुरी बजाया करते थे। तभी सत्यजीवन बैनर्जी नामक एक युवक बंशी की ध्वनि सुनकर उनके पास आया था और उनसे वेणु-वादन की

शिक्षा ग्रहण की थी; नुरापान की भी। बाद में वह मुजफ्फरपुर का विख्यात वेणु-बादक माना जाने लगा था।

राजा शिवचन्द्र वहादुर के पुत्र, कुमार सतीश, ने एक नाटक-मंडली बनायी थी। शरत् बाबू इसके प्रमुख सदस्यों में थे। प्रवसर नाट्य-मंच पर भी बाँसुरी बजाकर दर्शकों को वह मोहित किया करते थे। नाट्य-मंडली के प्रमुख अभिनेताओं में तो वह थे ही।

राजू मछलियों की चोरी, अपने लिए नहीं, एक बंगालिन महिला-विशेष के लिए करता था। मछलियाँ बेचकर वह उसे आर्थिक सहायता पहुँचाता था। वह महिला एक विशिष्ट परिवार की कन्या थी। विवाह के कुछ ही दिनों बाद उसका पति यकायक गायब हो गया और वह विधवा के दिन बिताने लगी। वर्यो बाद एक दिन उसके घर के सामने की सड़क पर एक मुसलमान सपेरा साँपों का खेल दिखा रहा था। वह बाजा बजाता, साँप उसकी तान पर नृत्य करते। भीड़ लग गई। वह महिला भी कौतूहलवश वहाँ पहुँची। उसे पहचानने में देर न लगी। सपेरा कोई और नहीं, उसका पति ही था। फिर तो समाज की लोकलाज छोड़कर वह तब से उस सपेरे के साथ ही रहने लगी। राजू मछलियाँ बेच-बेचकर उसे आर्थिक सहायता पहुँचाया करता था।

भागलपुर में शायद उन दिनों साँप बहुत हुया करते थे। अनुसंधान से पता चलता है कि उन्हीं दिनों साँप का मन्त्र जाननेवाला एक अन्य सपेरा भी वहाँ रहा करता था। उसका नाम था राधामित्र। राधामित्र का डेरा भी बंगाली टोला ही में था। वह शराबी था और शराब पीकर लोगों के जनानखाने में घुस जाया करता था। एक बार ऐसा ही करने पर उपेन्द्रनाथ मुखर्जी नामक एक विशिष्ट व्यक्ति ने उसे नशे की दशा में ट्रेन पर चढ़ाकर रवाना कर दिया और फिर वह लौटकर भागलपुर नहीं आया। शरत् बाबू के साथ इसकी भी जान-पहचान थी।

राजू के साथ मिलकर शरत् बाबू का घुमक्कड़पन और भी बढ़ गया। राजू के आचारापन से क्रोधित होकर उसके भाई ने एक दिन उसे खून पीटा। दूसरे दिन लोगों ने देखा कि राजू तापता है। इसके बाद राजू की फिर किसी को कोई खबर न मिली।

राजू ही 'श्रीकान्त' का इन्द्रनाथ है, और सपेरे की स्त्री 'जीजी' ।

'श्रीकान्त' शरत् बाबू की आत्मकथा है, और इसके पात्र वे हैं जो किसी दिन हाड़-मांस के शरीर में बस्तुतः उपस्थित थे । पर हम भली-भाँति इसका आनन्द तभी उठा सकते हैं जब लेखक और इन पात्रों के वास्तविक जीवन की कथाओं से हम अवगत हों । शरत् बाबू ने प्यारी नामक नर्तकी की चर्चा करते हुए एक जगह लिखा है—“बाई जी पहले तो ठिठककर खड़ी हो गईं । दूसरे ही क्षण जरा निकट आकर अत्यन्त मीठे स्वर में साफ बंगला बोली में उन्होंने कहा—रुपया लिया है, मुझे तो गाना ही पड़ेगा, किन्तु आप इन पन्द्रह-सोलह दिनों तक इनकी (राजा साहब के लड़के की) मुसाहवी करेंगे ? जाइए, कल ही आप अपने घर चले जाइए ।” इस कथन में हम मर्मस्पर्शी आत्मीयता का सच्चा स्वरूप देखेंगे, यदि हमें इस बात का पहले ही से पता हो कि एक बार सचमुच ही मुजफ्फरपुर में राजबाला ने शहर के रईस जमींदार, महादेव साहू, के घर पर शरत् बाबू की भर्त्सना की थी कि वह विशिष्ट परिवार में जन्म पाकर भी एक जमींदार की मुसाहवात कर रहे हैं । इसका यही कारण था कि उन दोनों के परिवारों के घर बंगाल के एक ही जिले में थे ।

हम स्वयं भले ही बुरे हों, पर यदि हम अपने किसी आत्मीय को कोई बुरा काम करते देखते हैं तो हमें रंज होता है । यही शायद राजबाला के साथ भी हुआ । महादेव एक धनवान् व्यक्ति था, जिसका दरबार मुसाहवों से भरा रहता था । शरत् बाबू के साथ उसके मुसाहवों का व्यवहार वांछनीय नहीं होता था । उदाहरणार्थ, एक बार का क्रिसा है कि शरत् बाबू, जिन्हें बहस-मुबाहसों का मजं-सा था, महादेव के एक बंगाली-भाषी साथी से अनीश्वरवाद पर तर्क करते हुए बोल उठे—‘छोकड़ा ! तोमार काछे कि प्रमाण कि ईश्वर आछे ?’ (अर्थात्, छोकरे, तुम्हारे पास क्या प्रमाण है कि ईश्वर है) । उत्तर में वह भी कह उठा कि ‘आपनार काछे कि प्रमाण कि आपनि बापेर बेटा ?’ (आपके पास क्या प्रमाण है कि आप अपने पिता के पुत्र हैं ?) इस उत्तर को सुनकर सभी उपस्थित लोग ताली पीटकर हँस पड़े । शरत् बाबू क्रोध से लाल होकर वहाँ से उठ गये । यह संभव है कि ऐसे ही किसी मौके पर राजबाला के मन में वे भाव जगे हों, जिन्हें उसने एकान्त में

शरत् बाबू के सामने प्रकट किये हों और उसने उन्हें अन्यत्र चले जाने की सलाह दी हो ।

भागलपुर में कुछ समय रहकर वह रंगून चले गए, जहाँ उनके जीवन के तृतीय परिच्छेद का आरम्भ हुआ । उनके रंगून-जीवन की बातें वही बता सकता है, जो उनका वही साथी रहा हो । कहते हैं, रंगून में तभी एक दखि बंगाली परिवार रहा करता था, जिसकी एक कन्या थी जो प्रविवाहिता थी । शरत् बाबू ने स्थानीय बंगाली समाज से चन्दा लेकर उसके विवाह का सारा प्रबन्ध कर दिया । एक दूल्हा भी तय कर लिया, पर विवाह में जब दो दिन ही शेष रह गये, तब उस सड़की ने सहसा उनका हाथ पकड़ लिया और कहा—“मैं किसी के साथ विवाह न करूँगी, यदि करूँगी तो तुम्हारे ही साथ ।” विषण्ण होकर घन्त में उन्हें उसके साथ गन्धर्व विवाह करना पड़ा । शायद जीवन के अन्तिम दिनों तक वह उनके साथ रही भी । ‘श्रीकान्त’ की राजलक्ष्मी में मुख्यतः राजबाला (जिसकी चर्चा की जा चुकी है) का चरित्र-चित्रण है, पर साथ ही यह भी सही है कि उसका ढाँचा तैयार करने में शरत् बाबू ने केवल राजबाला ही को अपने सामने नहीं रखा था । पटने की एक बंगालिन तवायफ़, भागलपुर की एक पोड़वी, जिसके प्यार में पागल होकर वह मुजफ्फरपुर भाये, मुजफ्फरपुर की पुटी नामक नर्तकी और रंगून की यह सड़की जो आजीवन उनकी सहचरी बनी रही, ये सभी उनके सम्मुख थीं । इन सबके चरित्र में जो गुण थे उन्हें लेकर ही उन्होंने राजलक्ष्मी की सृष्टि की । कइयों के चरित्र-गुण से एक की सृष्टि उन्होंने केवल ‘श्रीकान्त’ ही में नहीं, कई और उपन्यासों में भी की है । यह उनकी सास प्रणाली थी और इसमें उन्हें अद्भुत कुशलता प्राप्त थी ।

न-जाने शरत् बाबू में क्या आकर्षण था कि स्त्रियाँ शुरू ही से उनकी ओर विशेष रूप से आकृष्ट होती रहीं । यही नहीं, अपने हृदय की सारी बातें वे उनसे खोल-खोलकर कह देती थीं । यही कारण है—और इसके साथी उनके सारे उपन्यास और कहानियाँ हैं—कि स्त्री-हृदय में कब और कौसी भावनाएँ जागृत होती हैं, इसका सही चित्रण जैसा शरत् बाबू के उपन्यासों में मिलता है, वैसा अन्यत्र नहीं । अनेक वासनाओं, कामनाओं, इच्छाओं और

अन्तर्द्वन्द्वों का क्रीड़ा-स्थल है नारी-हृदय । निस्सन्देह इनकी तह तक पहुँचने में वह नारी-सम्पर्क के कारण ही समर्थ हो सके थे, और इसका परिणाम यह हुआ कि समाज के नारी-जीवन में शरत् बाबू ने एक इन्कलाब-सा ला दिया । उनकी लेखनी ने बंगला समाज को रूपरेखा ही बदल डाली । बीसवीं सदी के आरम्भ तक बंगीय नारी का स्थान घर तक ही सीमित था और उसके हृदय में केवल दो ही भावनाएँ, स्थान पाती थीं—पति-सेवा और सन्तान-पालन । पुरुष के सामने वे हर प्रकार से अपने को निम्न समझती थीं । उनका जीवन दुःखों से भरा हुआ था ।

इस स्थिति में शरत् बाबू ने क्रान्ति पैदा की । उनके नारी-चरित्र घर के खिलौने नहीं, स्वतन्त्र-चिन्तन से युक्त, पुरुष से समानता रखनेवाले जीव हैं, जिनके मस्तिष्क और हृदय में वे ही भाव जागृत होते हैं, जो पुरुष के हृदय में । शरत् बाबू के सभी उपन्यास इस तथ्य की पुष्टि करते हैं, खास तौर पर 'शेष प्रश्न' ।

यही नहीं, गिरी हुई नारी में भी उच्च भावनाएँ जगह रखती हैं, उसमें भी अन्धकार नहीं, इसी बात को बड़े सुन्दर ढंग से उन्होंने दर्शाया है । तात्पर्य यह है कि शरत् बाबू ही को यह श्रेय है कि उन्होंने नारी-सम्बन्धी समाज के दृष्टिकोण को बदला और नारी-जाति में स्वतन्त्र चिन्तन और आत्माभिमान की भावनाएँ पैदा कीं । शरत् बाबू ने केवल उच्च चराने की नारियों अथवा 'बाईजी' कहलानेवाली स्त्रियों ही से लगाव नहीं रखा, बल्कि समाज की निम्न श्रेणी की औरतों से भी संपर्क स्थापित कर उनकी मनोभावनाओं को जानने की चेष्टा की । कहते हैं, मुजफ्फरपुर के अपने अधिवास के दिनों से वह घण्टों घर की नौकरानियों, साग-सम्झी-मछली बेचनेवालियों के साथ गप्प लगाया करते थे और इस प्रकार नारी-हृदय के अन्तःस्थल तक पहुँचने में उन्होंने सफलता प्राप्त की और नारी के चरित्र-चित्रण में, उनके मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में, कमाल हासिल किया । औरतों पर वह बहुत सीधे अपना प्रभाव डाल देते थे, जिसके परिणामस्वरूप वे स्वछन्दता से, बेतकलुकी के साथ, उनके आगे अपना दिल सोलकर रख देती थीं ।

मुजफ्फरपुर आकर उन्होंने हिन्दी लिखनी-पढ़नी आरम्भ की, हिन्दी बोलना तो वह जानते ही थे । पर रंगून पहुँचकर उन्हें हिन्दी सीखने की मुविधा

नहीं रही। अपने एक खत में उन्होंने महादेव साहू को लिखा—“भाई महादेव, यहाँ आकर हिन्दी भूलता जा रहा हूँ।”

महादेव साहू के साथ उनका पत्र-व्यवहार काफ़ी भस्से तक चलता रहा, फिर वह वन्द हो गया। इधर किजूलखर्ची के कारण महादेव की आर्थिक दशा उत्तरोत्तर गिरती गई, वह ऋण से लद गये। उन्हीं दिनों उनके एक साथी, परेश बाबू, ने एक दिन महादेव से कहा कि शरत् बाबू कलकत्ता आकर रहने लगे हैं और अपनी पुस्तकों के कारण मालामाल हो रहे हैं। महादेव साहू ने कहा—“परेश, तब तो मैं उन्हें जरूर सिखूंगा कि वह मेरी आर्थिक सहायता करें।” उन्होंने लिखा भी, पर उसे उत्तर न पाकर वह अतिशय मर्माहत हुए।

शरत् बाबू के सम्बन्ध में कुछ और बातें

मैंने अपने पिछले लेख में प्रसिद्ध उपन्यासकार शरत् बाबू के भागलपुर और मुजफ्फरपुर सम्बन्धी जीवन की चर्चा की है। वे दिन उनकी तरुणवस्था के थे, प्रतियोगित स्वच्छन्दता के; फिर भी जैसा कि इन लेखों से जाहिर है—उनकी वह तरुणाई केवल खेलकूद और आवागामी ही में न व्यतीत हुई बल्कि उनके उन भावी गुणों का ढाँचा भी उन्हीं दिनों तैयार होता रहा जो आगे चलकर उनकी महान् ख्याति के कारण बने। अश्रद्धादियों और बुराईयों से भरा हुआ उनका जीवन सदा रहस्यपूर्ण बना रहा। शरत् बाबू की कतिपय कृतियाँ उनकी आत्म-कथा-सी होने पर भी उन्होंने साफ़गोई से अपनी बातें कभी किसी से नहीं कहीं और यही कारण है कि आज उनके व्यक्तिगत जीवन के चित्रांकन में उनकी जीवनी लिखनेवालों को इतनी कठिनाइयों का सामना करना पड़ रहा है। दरअसल वह उन व्यक्तियों में थे जिनकी आत्मा स्वर्ग से पुकार-पुकारकर यह कह सकती है कि—

मुवंम् ज पलतकहमिए मुदुंम् मुदुंम्,

ऐ काश कसे हरावे हस्तम् दानद्।

—दुनिया की नासमझी से मैं मारा गया। × × × × में जैसा था वैसा किसी ने न समझा।

उदाहरणार्थ, शरत् बाबू के ईश्वर-सम्बन्धी विचारों को लीजिए। वह अक्सर लोगों से इस बात पर कि ईश्वर नहीं है जोर देते हुए बहस किया करते थे; और इससे यह धारणा आम तौर पर फैली हुई है कि वह धनीश्वर-वादी थे पर उन्हीं के सम्बन्ध में उनके एक बूढ़ाबत्या-प्राप्त मामा, श्री भूपेन गांगुली ने, मुझे एक घटना का जिक्र किया था जो इस प्रचलित विचार के धिलकुल विपरीत बैठती है। उनके शब्द इस प्रकार थे—

“शरत् से मेरी अन्तिम भेंट ‘शान्तावर-पानीनास’ नामक गांव में हुई

जहाँ नदी के किनारे उसका बड़ा-सा दुमंजिला मकान था। में कई दिनों तक उसके साथ रहा। वह सुबह चाय में दो-चार बूंद 'माइलम गसेसिया' डालकर पीता था, फिर पैसे लेकर बैठता और आनेवाले भिक्षारियों में उन्हें बांटा करता था। वह उन दिनों सुरा-पान करना छोड़ चुका था, उसकी जगह काफ़ी परिमाण में अफीम खाया करता था। घर में राधाकृष्ण की युगल-मूर्ति थी जिनकी पूजा-अर्चना के लिए एक पुजारी नियुक्त था। कभी-कभी वह पुजारी अस्वस्थ हो जाता, तब शरत् स्वयं अपने हाथों उनकी सेवापूजा करता था। एक बार में बरामदे में बैठा हुआ था जब शरत् मन्दिर के भीतर से पूजा करके बाहर निकला, मैंने देखा कि उसकी आँखों से अविरल अश्रु-धारा निकल रही है।"

और यह वही शरत्चन्द्र हैं जिसके सम्बन्ध में यह धारणा है कि वह नास्तिक था।

मैंने उनके मामा से तभी शरत् बाबू के सम्बन्ध में बहुत-सी बातें पूछी थी, और उनके उत्तरों को नोट कर लिया था। वे अभी मेरे सम्मुख हैं। उनमें से कुछ पाठकों के मनोरंजनार्थ नीचे दिए जाते हैं—

"शरत् का छोटा भाई प्रकाश था, जो अधिक सुरापान के कारण कल-कत्ता-वाली गंज में अल्पवयस ही में काल-कवलित हो गया। मेरे पिता के पास उसे रखकर शरत् बर्मा चला गया था।"

"बर्मा से लौटकर जब वह शिवपुर में रहा करता था तब मैं एम० ए० और लॉ की परीक्षाओं की तैयारी कर रहा था। मैं अक्सर उससे मिलने शिवपुर जाया करता था। बर्मा से आई हुई एक महिला उसके साथ रहती थी, उसने मुझे बताया था कि यह मेरी बधू है, बल्कि एक दिन एक सोने का गहना भी, जो अभी-अभी प्रस्तुत होकर आया था, मुझे दिखाया और कहा कि यह मैंने अपनी पत्नी के लिए बनवाया है। वह मोटी और सांवले रंग की थी, मुझे देखते ही घुंघट काड़ लिया करती थी। बड़ी शर्मिली थी।"

प्रसिद्ध लेखक या कवि के सम्बन्ध में हम प्रकृतितः यह जानना चाहते हैं कि वह किस प्रकार लिखता है। मैंने भा शरत् से एक बार यह पूछा, जिसका उत्तर उसने इन शब्दों में दिया था—"लोकेरा मने करे कि शरत् बोसे और सरसर करे लिखे चले जाए, किन्तु ता नय। अनेक समय एकटा

Sentence लिखते शरत् के घरेर मध्ये हय त पंचास बार पाइचारी करते हय, तबे ठीक भावे लिखते पारे।” (लोग सोचते हैं कि शरत् बैठता है और सरसर लिखे चला जाता है, किन्तु ऐसा नहीं है। कई बार एक पंक्ति लिखने के लिए शरत् को पचास बार घर के भीतर चहलकदमी करनी पड़ती है, तब ठीक तरीके से वह लिख पाता है।)

और उन दिनों वह दिन में नहीं, रातों में लिखा करता था।

शक नहीं कि शरत् बाबू की इस लेखन-क्रिया का ही फल है कि उनके उपन्यास की पंक्तियों में ऐसा प्रवाह है और वे इतनी गठीली हैं कि उन्हें पढ़ने से ऐसा लगता है मानो किसी शब्द-संगतराश ने उन्हें काफ़ी तराश-खराश के बाद तैयार किया हो, और सभी वे इतनी सुन्दर और मार्मिक हो पाई हैं। साध ही वे मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से भरी हुई भी हैं और सजीव भी।

शरत् बाबू के राष्ट्रीय विचार उग्र थे, राष्ट्रीय भावनाओं से उनका हृदय प्रोत-प्रोत था। गांधी जी से अहिंसा और चर्खा के सिद्धान्तों से सहमत न होते हुए भी उन पर उनकी प्रगाढ़ भक्ति थी और कभी-कभी सार्वजनिक उत्सवों में चर्खा लेकर भी वह बैठ जाते थे। लोकमान्य तिलक को वह ‘भार-तेर तिलक’ कहा करते थे। प्रसिद्ध आन्तिकारी श्री विपिनबिहारी गांगुली धनस्र उनसे पैसे ले जाया करते थे। एक बार इसकी चर्चा करते हुए उन्होंने अपने उपयुक्त मामा से हँसकर कहा था कि विपिन जभी मेरे पास आता है, दोनों पाकिट में पिस्तौल रखकर, मानो पिस्तौल के बूते पर वह पैसा बसूल करना चाहता है।

शरत् बाबू अपने जीवनकाल ही में काफ़ी धनी हो चुके थे। दो बड़ी-बड़ी मोटरें उसकी गवाही दिया करती थीं। फिर भी ऐशो-प्राराम में वह अपना समय मष्ट नहीं करते। अन्त काल तक वह घण्टों लिखा करते थे। बहुधा वह दूसरों की रचनाओं का भी देर तक बैठे हुए संशोधन करते रहते, पर इस बात को वह गुप्त रखते थे। गांगुली महोदय ने मुझे बताया कि एक दिन वह अकस्मात् उनके शिवपुरवाले मकान के अध्ययनकक्ष में चले गये तब उन्होंने शरत् बाबू को बंगला के प्रसिद्ध वर्तमान लेखक श्री……की एक रचना का संशोधन करते पाया। रचना आज प्रसिद्ध हो चुकी है।

गांगुली महोदय ने तब मुझे वे डम्बल दिखलाए जिन्हें शरत् बाबू ने उन्हें

दिया था और कहा कि गांगुली परिवार में वह पाले-पोसे गये, इस बात को उन्होंने सदा स्मरण रखा और जब उसके बीच घनवन हो गई तो स्वयं भागलपुर आकर पारिवारिक सम्पत्ति का विभाजन कराया था।

शरत् बाबू के सम्बन्ध में तरह-तरह की बातें कही और लिखी गई हैं पर श्री भूपेन गांगुली की उपयुक्त बातें एक खास महत्व रखती हैं, उनके चरित्र पर नया प्रकाश डालती हैं, चूँकि वह उनके घनिष्ठ सम्बन्धियों ही में नहीं थे बल्कि उनका उन्होंने साथ भी दिया था; स्वभावतः वह अधिक विश्वसनीय भी हैं, क्योंकि—

सहयासीहि विजानीयात् चरित्रं सहवासिनाम् ।

भाशा है, गांगुली महोदय की कही हुई ये कुछ बातें शरत् बाबू के चरित्रांकन में सहायक होंगी ।'

१. रूस-मास्को-में गोर्की-सदन (Institute) नामक एक संस्था है जिसका वार्षिक खर्च साठ लाख रुबल है। इसमें प्रायः दो सौ व्यक्ति प्रतिदिन काम करते हैं। इसका उद्देश्य गोर्की के जीवन और रचनाओं के सम्बन्ध में अनुसन्धान करना है, साथ-साथ संसार की विभिन्न भाषाओं में उनकी पुस्तकों का अनुवाद प्रकाशित करना भी। खेद है कि हमारे देश में ऐसी एक भी संस्था क़ायम न हुई, और यही कारण है कि आज तक हम अपने सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार शरच्चन्द्र तक की प्रामाणिक जीवनी न प्रकाशित कर पाये।

बिहार के दो सूफ़ी शायर

बाबू अब्दुलबिहारो सिंह और श्री रामप्रसाद खोसला

भर्तृहरि की प्रसिद्ध उक्ति है—

जयन्ति ते मुकृतिनो रससिद्धाः कवीश्वराः ।

नास्ति येषां यशः काये जरामरणभयम् ॥

जो रससिद्ध कवीश्वर होते हैं उनका यश शरीर के जरा-मरण-भय से विमुक्त हो जाता है, अर्थात्, अपनी कृति के कारण वे अमरत्व प्राप्त कर लेते हैं। निस्सन्देह ऐसे ही रससिद्ध कवीश्वरों में थे सूफ़ी सन्त बाबू अब्दुलबिहारो सिंह। साथ ही वह और भी कुछ थे—

जालिम में थी एक बात और इसके सिवा भी ।

वह महामानव थे, जिनके हृदय में प्रेम की पावन निर्भरणी निरन्तर बहा करती थी। जो उनके सम्पर्क में आया, वह उनके स्नेह-पाश में बंधे बिना न रह सका। ऐसी थी उनमें वह शक्ति, जो दूसरों को उनकी ओर आकर्षित करती थी। अजातशत्रु थे वह—सभी उनके मित्र थे, कोई उनका दुश्मन न था।

मुजफ्फरपुर (बिहार) जिले के एक गांव में आज से प्रायः ८६ वर्ष पूर्व उन्होंने जन्म लिया था एक अछूते, कुलीन, सुसम्पन्न परिवार में। घर पर प्रारम्भिक शिक्षा समाप्त कर, घरवाले के स्थाति-प्राप्त विद्वान् मौलाना अब्दुल अजीज रहीमाबादी से उन्होंने फ़ारसी और अरबी की शिक्षा पायी। पता नहीं इसके बाद फिर उन्होंने कहीं तालीम पायी या नहीं, पर इतना जरूर है कि उनमें स्वाध्याय की अपूर्व लगन थी। आगे चलकर वह फ़ारसी और अरबी के उद्भट विद्वान् के रूप में प्रसिद्ध हुए। उन्हें हिन्दी, उर्दू, अंग्रेज़ी, संस्कृत, मराठी, गुजराती, आदि भाषाओं का ज्ञान भी था। कहते

हैं, उन दिनों भारतवर्ष में उनके जैसा अरबी का कोई दूसरा विद्वान् न था। हिन्दुस्तान ही नहीं, मिस्र, ईरान और अरब तक से लोग कभी-कभी उनके पास अरबी पढ़ने आया करते थे। देश के कई हिस्सों से मुकद्दमों में पेश किए गये अरबी भाषा के कागजात उनके पास कोर्ट द्वारा ग्रंथ-विश्लेषण के लिए भेजे जाते थे।

मुजफ्फरपुर के जी० वी० वी० कालिज में वह अरबी-फ़ारसी के अध्यापक थे और एक लम्बे घसों तक इस पद पर आसीन रहे। स्वर्गीय रामप्रसाद खोसला (एम० ए०, कैंटब) बहुत दिनों तक इस कालिज के अध्यापक और प्रिंसिपल रहे। वह बाबू साहब के घनिष्ठतम मित्रों में से थे और स्वयं अच्छे शायर भी थे।^१

दोनों मित्र बहुधा घण्टों एक-दूसरे को अपने क़लाम सुनाया करते थे। सुना है कि कुछ दिन हुए प्रिंसिपल खोसला के उर्दू क़लाम का एक संग्रह उनके सुपुत्र ने छपाया है, पर परलोकगत प्रोफ़ेसर भवधविहारी सिंह की कविताओं का संग्रह, जो उर्दू-फ़ारसी के किसी भी शायर की कृतियों से टक्कर लेतीं, अफ़सोस है, अब तक न निकल सका। प्रतिष्ठित विद्वान् घालोचक, स्वर्गीय पं० पद्मसिंह शर्मा, से उनकी भेंट जीवन के अन्तिम दिनों में हुई और वह उनके क़लाम सुनकर मुग्ध हो गये थे। उन्होंने बाबू साहब से बार-बार अनुरोध किया कि वह अपनी कुछ रचनाएँ उन्हें दें। वह स्वर्गीय पारसनाथसिंह के द्वारा बाबू जी के पास बराबर तकाज़ा भिजवाते रहे, कई बार मुझे भी उन्होंने इस सम्बन्ध में चिट्ठियाँ लिखीं;

१. एक बार इन पंक्तियों के लेखक की चरितनायक ने अपने कुछ सुंदर शेर सुनाए थे, जो कि उन्होंने खोसला साहब पर लिखे थे। बहुत सुंदर शेर थे वे, पर खेद है कि उनमें से केवल एक ही शेर आज मुझे स्मरण है—

बगुलबन बुलबुलो कुमरी बतरवे बोस्ता नाख़व,

हमना बरसगाहे मा बमिस्टर खोसला नाख़व।

—‘जिस तरह बुलबुल को गुलाब के बाग़ पर और कुमरी (पक्षी) को बाग़ के सरवे नामक वृक्ष पर नाख़ है, उसी तरह हमारा विद्यालय मिस्टर खोसला पर नाख़ करता है।’

पर बाबू साहब डाल-मटोल ही करते रहे, कभी अपनी कविताएँ लिखकर न दीं। अन्त में सन् १९३० में ६४ साल की उम्र में वह इस असार संसार से चल बसे। पद्मसिंह जी की यह मनोकामना पूरी न हुई। बाबू साहब के शरीर-त्याग के बाद भी शर्मा जी मुझे और पारसनाथ जी को उनकी रचनाओं के संकलन के सम्बन्ध में तात्कीद-पर-तात्कीद भेजते रहे, दर्जनों खत भेजे पर हम इस काम को पूरा न कर पाये। अन्त में दो-तीन साल के भीतर स्वयं पं० पद्मसिंह जी ने भी अपनी जीवन-सीला संवरण कर ली और यह काम अधूरा ही रह गया। स्वर्गीय पंडित जी का लिखा हुआ सन् १९२८ का एक खत मेरी आँखों के सामने है, जो इस प्रकार है—

गुरुकुल कांगड़ी (विजनौर)

१८-८-१९२८

प्रिय राजेश्वर बाबू,

तमस्कार !

प्रोफेसर प्रबोधबिहारी सिंह जी इत सख्या में न जा सके। इसका प्रफ़ोस है। उनकी जीवनी भी तैयार हो जानी चाहिए। यह काम शायद अपने जिम्मे सीजिए। दुर्गापूजा की छुट्टियों में मुजफ़्फ़रपुर जाकर उनके चित्र, चरित्र और काव्य का संग्रह कीजिये। 'अमाता' (कानपुर) के जुलाई नम्बर में सम्मेलन की ख़र्चा में मेरे भाषण से प्रोफेसर साहब के सम्बन्ध की पंक्तियाँ उद्धृत हुई हैं।

भववीर्य

पद्मसिंह शर्मा

बीस वर्ष के बाद, स्वर्गीय प्रोफेसर साहब के फ़ारसी के कुछ कलाम, उनके एक नवोद्भूत साथी के घर पर मुझे उपलब्ध हुए। मैंने उसी समय एक लेख हिन्दी 'आजकल' में लिखा और अपनी धरसों की आकांक्षा—आंशिक रूप ही में सही—पूरी की। मुझे इस बात से परम सन्तोष हुआ कि मेरे उस लेख ने बहुतों का ध्यान बाबू साहब की ओर आकृष्ट किया। उनके कई पुराने आगिदों को, जिनके बुदोबास का मुझे पता भी न था, उनकी याद ने तड़पा दिया। कहीं ने मेरे पास प्रशंसा और धन्यवाद के खत भेजे और बाबू जी के विषय में अपने संस्मरण भी।

कटक (उड़ीसा) से श्री असगर अली साहब ने लिखा—

“स्वर्गीय बाबू साहब प्रकृतितः उम लोगों में थे, जो संसार की स्याति से भागते हैं। वह इतने उच्च श्रेणी के कवि हैं, यह किसी को उन्होंने कभी जानने न दिया। यही नहीं, वह एक बड़े ऊंचे दर्जे के घरबी, फ़ारसी और उर्दू के विद्वान्, हकीम और सन्त भी थे।”

एक दूसरे सज्जन, श्री कृष्णकुमार सोसला, जो जमशेदपुर स्थित इस्पात के कारखाने में एक उच्च पदाधिकारी हैं, लिखते हैं—

“उनकी (स्वर्गीय बाबू साहब की) स्मरण-शक्ति विसमण थी, और वह धारावाहिक रूप से बड़े-बड़े काव्य-ग्रन्थों की पंक्तियाँ सुना जाया करते थे। मैं मन्त्र-मुग्ध-सा होकर उन अवतरणों प्रथवा उनकी रचित कविताओं को सुना करता था। उनकी रचनाएँ मुझ पर प्राश्नयजनक नके का-सा प्रसर डालती थीं। दो वर्षों तक मैं उनके घरों में बैठकर फ़ारसी सीखता रहा। वह एक पहुँचे हुए मूर्खी थे, जो अधिकतर अध्यात्म-जगत् के वायु-मण्डल में बिचरा करते हैं। हाफ़िज और रूमी की भावनाओं की झलक, मानो, उन्होंने अपने में मुझे दिखा दी। बाबू साहब उन लोगों में से थे जो संसार की सारी चीज़ों में परमात्मा का प्रतिबिम्ब प्रतिक्षण देखा करते हैं, और इसीलिए उन्होंने यूनानी चिकित्सा-शास्त्र का सास तोर पर अध्ययन किया। धनी और ग़रीब दोनों की समभाव से इस शास्त्र के द्वारा उन्होंने सेवा की। एक बार मैं साइकिल से गिर पड़ा, जंघ में चोट आयी, जिसके परिणामस्वरूप, मेरी सापरवाही के कारण, जंघ में ‘एक्जमा’ निकल आया और वह धीरे-धीरे मेरे चेहरे और कानों तक छा गया। डाक्टरों इलाज किया, पर ‘मर्ज’ बढ़ता ही गया ज्यों-ज्यों दवा की’, वह अच्छा न हुआ। डाक्टरों ने कहा कि कम-से-कम दो वर्ष इसके अच्छे होने में लगेंगे, पर अच्छा होगा भी, यह नहीं कहा जा सकता। उसी दिन सन्ध्या-काल मैं बाबू साहब मेरे पिता जी से मिलने आये। मेरे पिता जी ने डाक्टरों की कही बातें उनसे कह सुनाई। बाबू साहब ने तुरन्त ही बाग़ के माली के द्वारा कुछ पोथे मँगवाये और दो-तीन वनस्पतियाँ बाज़ार से। फिर दो लेप तैयार कराये—एक जंघ के लिए, दूसरा चेहरे के लिए। अपने हाथों से उन्हें लगाया और कहा कि दो सप्ताह में यह रोग निर्मूल हो जाएगा। ऐसा ही हुआ। दो सप्ताह ही में मैं रोग-मुक्त हो गया। ऐसे एक नहीं, दर्जनों दृष्टान्त हैं जब डाक्टरों के

असफल हो जाने पर बाबू साहब ने अपनी चिकित्सा द्वारा कठिन-से-कठिन रोग अच्छे कर दिये थे ।”

“उनकी सारी रचनाओं पर रहस्यवाद की छाप है । प्रकृति उनके लिए दर्पण थी जिसमें वह परमात्मा की सूरत देखा करते थे ।”

इसी प्रकार से, दो-एक ने नहीं, अनेक सज्जनों ने बाबू साहब के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट किये । और सबको यही एक आश्चर्य था कि बाबू जी की अधिक-से-अधिक रचनाएँ प्रकाशित की जाएँ ताकि वह संसार के दृष्टि-पथ पर आ सकें ।

मित्रों के इस अनुरोध पर मुझे शकवर (इलाहाबादी) की कुछ पंक्तियाँ याद हो आयीं । सोचा, कवि की इस वाणी में कितना साथ भरा है !

हुजूमें बुलबुल हुआ चमन में,
किया जो गुल ने जमाल पेदा,
कभी नहीं ऊँदानी को ‘शकवर’
करे तो कोई कमाल पेदा ।

सही है, यह दुनिया अभी ऊँदानी से लाली नहीं हुई । स्वर्गीय बाबू साहब की कृतियों की खोज में मैं लगा रहा हूँ, पर जैसा अपने पूर्वोक्तिव्यक्त लेख में मैंने लिखा था, उन्होंने अपनी रचनाओं का कभी संग्रह नहीं किया; अतः कार्य-सिद्धि के रास्ते में असाधारण कठिनाइयाँ हैं ।

पहलो दिक्कत तो यह है कि स्वर्गीय बाबू साहब अपनी रचनाओं के सम्बन्ध में हमेशा सापरबाह रहते, किसी खास वही में उन्हें लिखकर उन्होंने नहीं रखा । जब दरिया-ए-दिल मोज पर आया; गौहरे-मजमूँ बाहर निकले, उन्हें कागज के छोटे-मोटे टुकड़ों पर लिख डाला और फिर इस बात की फिक्र न रखी कि उन्हें कहीं सुरक्षित रखें । जहाँ-कहीं भी वे लिखी गयीं, वहीं उन्हें उन्होंने डाल दिया । उनके परिवारवालों ने उनका मूल्य न समझा और उनकी सुरक्षा का कोई प्रबन्ध न किया । तबीयत यह हुआ कि आज उनके परिवारवालों के पास उनकी कोई कृति उपलब्ध नहीं है । (अप्रामाण्य कि ऐसे महान् वायर की परख और ऊँदानी से उन्होंने अपने को वंचित रखा है !)

बाबू साहब को अपनी कविताएँ स्मरण थीं और समय-समय पर यह

उन्हें सुनाया भी करते थे। यदि काव्य-प्रेमियों और छात्रों का मन चाहा तो वे उन्हें लिख सेते थे। इन्हीं लोगों से उनकी कृतियाँ प्राप्त हो सकती हैं, पर इसमें भी यह कठिनाई है कि उनके साथी और प्रेमी अधिकतर काल-गत हो चुके हैं, तथा छात्र न जाने कहाँ-कहाँ—पाकिस्तान, आदि—को चले गए। फिर भी धाक्षा है कि उनकी कुछ रचनाएँ इन सज्जनों से मिल जाएँगी, और मेरे लिए यह सम्भव होगा कि मैं उन्हें साहित्य-संसार के सामने रखूँ।

‘स्वान्तःसुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा’—

गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरितमानस की रचना भगवान रामचन्द्र की प्रसन्नता के लिए नहीं, अपने अन्तःसुख के लिए, की थी। इस एक पंक्ति में तुलसीदास ने जो विचार प्रकट किया है, वह हजार शब्दों में भी इस सुंदरता के साथ व्यक्त नहीं किया जा सकता था। कवि की रचना का परमोद्देश्य क्या होना चाहिए, यह उन्होंने बताया है। किसी लौकिक पुरुष को कौन कहे, स्वयं भगवान् तक के प्रसन्नार्थ, वह काव्य की रचना नहीं करना चाहते। कितना उच्च भाव है यह।

इस देश में सदा से दो प्रकार के कवि होते आये हैं—(१) वे जो आत्म-सुख के लिए लिखते हैं; और (२) वे जो किसी सांसारिक पुरुष की प्रवाप्ति में काव्य के द्वारा भौतिक लाभ की कामना करते हैं। प्रथम वर्गी के कवि न तो धन-दौलत की, न यश की न प्रशंसा की, न जन-सादर या राज्य-सम्मान की चाह रखते, वरन् इनसे दूर भागते हैं। ऐसे कम हैं; पर इस योग्य वे ही हैं, जिनकी साहित्य-मन्दिर में भारती उतारी जा सकती है। हर देश को, हर भाषा को, ऐसे मानव-रत्न को—चाहे उनकी संख्या कम ही क्यों न हो—जन्म देने का गौरव प्राप्त है। इसी दिल्ली में जो क जैसे महाकवि ने जन्म लिया था, जिन्होंने जीवन के सारे दिन गरीबी में काटे, पर धन-प्रलोभन को अपने पास न आने दिया। दक्षिण (हैदराबाद) से, जहाँ निजाम के दरबार में शायरों की उन दिनों सबसे ज्यादा पूछा भी—कद्र थी—आये हुए आमंत्रण को उन्होंने बार-बार अस्वीकार किया; लाख कोशिशें करने पर भी वह वहाँ न गये। उन्होंने लिख भेजा—

गर्बे हं मुत्के इकन में
 आज दिन क्रुद्धे-मुलन,
 कोत जाए 'जौक' पर
 दिल्ली की गलियाँ छोड़कर ।

और वह जौक दिल्ली में किस तरह गरीबी के दिन बिता रहे थे—
 वह 'फटेहाल' थे, वह 'धावे-हयात' में पड़िए—

"एक तंगो-तारीक मकान था, जिसकी खंगनाई इस क्रुद्ध की कि एक छोटी-सी चारपाई एक तरफ बिछती थी, दो तरफ इतना रास्ता रहता था कि एक भादमी चल सके। जौक खरेरी चारपाई पर बैठे रहते थे, लिसे जाते थे या किताब देखे जाते थे। गर्मी, जाड़ा, बरसात तीनों मौसमों की वहाँ वहाँ बैठ गुजर जाती थी। कोई मेला, कोई ईद और कोई मौसम बल्कि दुनिया के शादी-शो-गम से इन्हें कोई सरोकार न था। जहाँ शकल रोज बैठे, वहीं बैठते, और अभी उठे कि दुनिया से उठे।"

ऐसे ही लोगों में थे बाबू साहब, और उनके परम अन्तरंग मित्र श्री राम-प्रसाद खोसला, जो काव्य-आदिका के उत्तम पुष्प होकर भी वह ख्याति न प्राप्त कर सके जो उनसे कहीं निम्न श्रेणी के धतूरे जैसे कवि-कुसुमों को उर्दू-साहित्य में प्राप्त हुई। संयोग-ऐसा कि इन दोनों को, भिन्न-प्राप्ति में जन्म लेकर भी, एक ही स्थान पर रहने का मौका मिला। एक दूसरे के बड़े निकट था गये, दोनों अनिच्छितम मैत्री के अटूट सूत्र में बंध गए।

प्रोफेसर अबधबिहारी सिंह ने ज्यादातर फ़ारसी और अरबी में अपने कलाम लिखे। कम ही उम्र में वह फ़ारसी भाषा के एक कुशल शायर सन-जर के सम्पर्क में आये और उन्हीं से पिगल-शास्त्र की शिक्षा उन्होंने पायी। सनजर साहब की शायरी भी बड़े ऊँचे दर्जे की थी। अक्सर सोच कि उनके कलाम भी आज विस्मृति की गोद में जा पड़े हैं।

बाबू साहब की प्रतिभा कुछ ही दिनों में मुखरित हो उठी। फ़ारसी के बड़े-बड़े विद्वान् उनकी रचनाएँ देखकर उल्लस पड़ते और कहते कि फ़ारसी के हिन्दुस्तानी शायरों में बिरले ही ऐसे होंगे, जिन्होंने इतनी गहराई के कलाम लिखे हों। पर उन्होंने कभी अपनी काव्य-प्रतिभा के विज्ञापन की चेष्टा न की, बल्कि अपने मित्रों तक से—सिवाय दो-चार अन्तरंगों के—वह

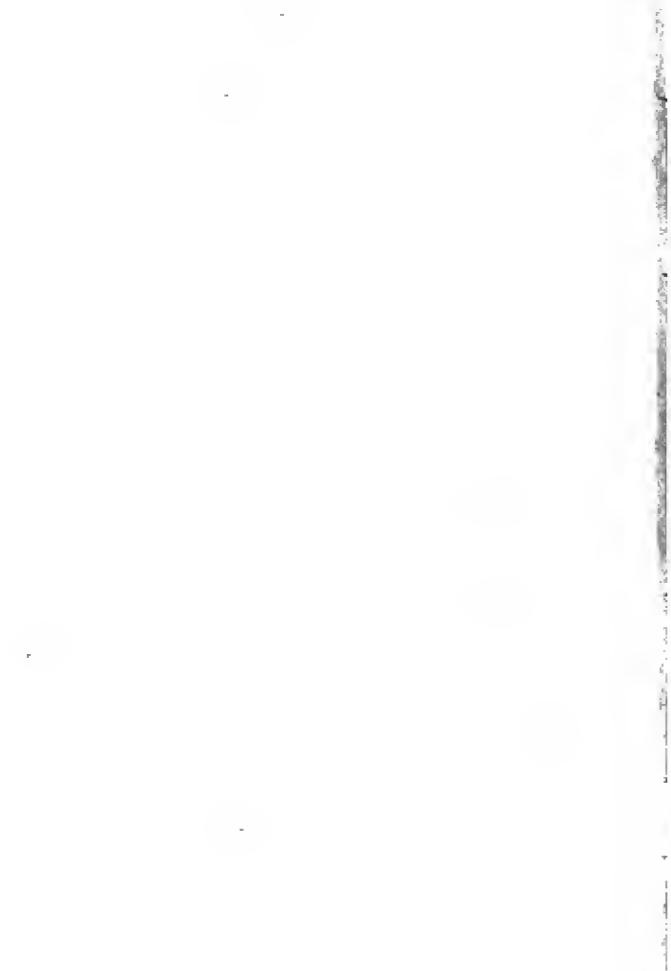
अपनी रचनाएँ छिपाते रहे। उनके लिखने का डंग भी कुछ न्यारा था। कभी तैयार होकर, कागज-कलम लेकर लिखने वह न बैठते। जब कभी भावों की उछाल आती, उसी समय उन्हें जो कुछ भी सामने मिला—किताब का पृष्ठ या कागज का टुकड़ा—उसी पर उन्हें पद्य-बद्ध कर रखा। रचनाओं की सुरक्षित रखने की ओर उन्होंने कभी ध्यान न दिया। यही कारण है कि उनके कलाम इतने पुरवर्द्ध हैं, उच्च भावनाओं से ओत-ओत हैं, दिल पर प्रसर डालनेवाले हैं। 'वह बात दे जुवाँ में कि दिल पर प्रसर करे', इस सिद्धान्त ही पर उनके सारे कलाम आधारित हैं।

जिन दिनों वह स्कूल के छात्र थे, उन्हीं दिनों एक मुद्यापरे में उन्होंने अपनी एक रचना पढ़ी थी, जिसे सुनकर उपस्थित कवि-समाज चकित रह गया था। वह इस प्रकार थी—

अब गिरियाँ तर बुवद्
या चन्दने बरिया जाये मन।
या तपों तर बह्य या
सोमाय या रण हाये मन।
शम से पह तर या विलत्
या जंगिया या आबनूस।
मूँधे तो या लाले तो
या चदम या शबहुये मन।

(यह पानी पड़ रहा है, वृष्टि हो रही है, या मेरी आँख-कपी तबी का प्रवाह है।)

यह तड़पती हुई बिजली है या कि पारा
है या मेरी रंगें हैं, यानी मेरी
रंगें बिजली की तरह तड़प रही हैं या
पारे की भाँति परवरा रही हैं।
तेरा बिल रात की अंधेरी है या कोई
हथेली अपना आबनूस का बूझ है।
मेरी रातों तेरे विरह में कासी हैं,
अन्धकार से आच्छादित हैं—कासी



बूढ़ा श्रम इस्कन्दरो जम बर बसारे जिन्दगी ।
 महुवे मन श्रन्वर हुआ भी रपती भी घामव कि बूढ़,
 चूँ मुनेमाँ बहुराए अछ रोखगारे जिन्दगी ।
 हम बुनाँ आमव शबाबो अहूदे तिषली बर गुञ्जगत,
 नै एतत गुप्तम् एतत बस छार जारे जिन्दगी ।
 नागहां हर बी बिरपतन्दो मरा बिगुछास्तन्व,
 नास बर अतश खे ताबे जोलाजारे जिन्दगी ।
 गाहू बूढ़म् मन असारे किके दुनिया-ए बनी,
 गहू शिकारे नक्से शूमे रेवसारे जिन्दगी ।
 दर रसीव आखिर खो पीरो एकबचक चुं रहकने,
 खुशदिली-भो ऐश बुबं अछ मायावारे जिन्दगी ।
 जिहमे मन अछू मातवानाईं चुं छर दर गिल बिमान्व,
 अछ तवानाईं के बूढ़े अहसवारे जिन्दगी ।
 घाँ के ऊ बरधुव हमी नाखिब अछ फजली हुनर,
 गइल अस्त अकनु चे माया शर्मसारे जिन्दगी ।
 नीस्त 'बेविस' भा उम्मीद असला केरहमतहाय-ऊ,
 बि रखद बेमाया सू-ए किबंगारे जिन्दगी ।

—बचपन का जमाना मेरे लिए जिन्दगी का नौ-बहार था। माँ का सीना मेरी जिन्दगी के लिए साक्री के समान था, अर्थात् मुझे आनन्द में विभोर करनेवाला था।

—मेरा रोना मौसम-बहार के बादलों के रोने के समान था, उन बादलों के, जिनके रोने अर्थात् बरसने से मोती पैदा होते हैं। (यह एक लोक-विश्वास है।) उस रोने से मेरी जिन्दगी का हरा-भरा क्षेत्र मानी साजगी प्राप्त करता था।

—उनके दूध से मैंने विकास पाया, आलीदगी पाई, उसी तरह जैसे कि जिन्दगी के चरम से चरागाह सहस्रहता हुआ-सा नजर आता है।

—जीवन के बसन्त-फाल में उसकी गोद में मैं उसी तरह लौटता था जैसे मोती सीपी के अन्दर लौटता है या शबनम गुलाब के ताजे फूल पर।

—उनके प्रेम का हाथ मेरे लिए मुकुट था और पिता का कन्धा राज-सिंहासन था। मैं अपनी जिन्दगी की दुनिया में सिकन्दर बना हुआ था।

—हवा में मेरे पालने का भूलना ऐसा था, मानो मैं जिन्दगी की दुनिया का, मुलेमान की तरह, लाभ उठा रहा हूँ।

—इस तरह जबानी के दिन आए, बचपन के दिन गुजर गए। जबानी क्या आई, जीवन के कौटों की भाड़ी आई।

—सहसा दोनों ही विलीन हो गए और मेरे जीवन की याग की अंगीठी पर पाँव के तलवे रख गए।

—कभी तो मैं इस दुस्मय जीवन की चिन्ताओं में फँसा रहता था या कभी जिन्दगी के दानव का शिकार बन जाता था।

—अन्त में लुटेरे की भाँति यकायक बुझापा था पहुँचा और मेरी जिन्दगी के खजाने से दिल की खुशी और आराम हर ले गया।

—मेरी जिन्दगी की शक्ति समाप्त-सी हो गई। मेरा शरीर दुर्बलता से ऐसा लपटा मानो कीचड़ में कोई गधा फँसा हुआ हो अर्थात् बेवसी की दशा को प्राप्त हो।

—वह जो अपने गुणों के कारण गर्वान्वित था अब अपने जीवन से लजाया हुआ-सा हो रहा है।

—पर 'बेदिल' (यह उनका उपनाम था) अपने मालिक से निराश नहीं है, यद्यपि वह उसके समीप बिना किसी पूँजी के खाली हाथ ही जा रहा है।

अब उनकी फारसी ही की एक घोर ग़ज़ल देखिए, कितनी सुन्दर है—

चेहरा दर अफ़रोस्तन्

देवा ओ वनहां सोस्तन्

कारे मरवा मस्त चू

शमे मुदाजा सोस्तन् ।

दर न मुफ़्तन् हाले खुब

जिनहार दर पेशे तबीब,

दर्व रा कर्दन ब सामा

कारो दरमा सोस्तन् ।

मरहमे काफूर रा बर

ताके निसियां सोहतनु ।

(यह चेहरा बाहर से तो खुश नजर आता है, पर अन्दर से तेरे गम में जल रहा है। बीरों का काम है कि ये दीपसिखा की भाँति, चिराम की तरह स्वयं जलते रहें, पर दूसरों को प्रकाश दें। मुझे अपना हाल किसी भी वैद्य-हकीम से कहना बाजिब (उचित) नहीं, क्योंकि दर्द ही तो मेरा इलाज है, यानी दर्द ही खुद अपना इलाज बन गया है। विस्मृति को ताक पर काफूर के मरहम में रखकर जला डाला है मैंने।)

फिर देखिये, कोयल की 'कू-कू' पर वह क्या कहते हैं—

ईन 'कूकू' हस्तबल 'हूह' बगोशम् मो खुरद

जिन्हे लाहूतो बजरे गुम्बदे अलफर कुनद ।

(यह कोयल की 'कू-कू' की आवाज नहीं, यह तो खुदा की याद है— 'हू' 'हू' की आवाज है जो इस नीले आसमान के नीचे मैं सुन रहा हूँ।)

पाठक अब उर्दू की इन तीन गजलों पर दृष्टि डालें और देखें कि ये कितनी सुन्दर हैं, कितनी मार्मिक हैं! मानो, साधक ने इन पंक्तियों में अपना दिल खोलकर रख दिया हो। साधक-हृदय की पीड़ा इनमें साफ-साफ परिलक्षित है, वह जो युग-युग से भक्त हृदय को भगवद्-विरह में तड़पाती रही है।

(१)

अगर अपने दिल पे जालिम, हमें एलतयार होता,
न यह जाफनी ही होती, न यह इन्तजार होता ।
मेरा तीर आहू गच्च है फलक-रसा व लेकिन,
उसे कारगर समझते जो ज़िगर के पार होता ।
तेरा हुस्न इस जहाँ में जो न होता परती-अक़गन,
न मे फूल बिल सुभाते, न वे सज्जा-जार होता ।
न रट लगाती कोयल, न पयोहा शोर करता,
न वह मारी-मारी फिरती, न यह बेकरार होता ।

न यह खड़े जार होता, न यह बर्क मुसकुराती,
 न ये पत्थर घ्राह करते, न कहीं शरार होता ।
 न हिमाले अपने सर को सू-ए खासमा उठाता,
 न तेरी भलक का धार रब । इसे इन्तजार होता ।
 न कलेजा उसका फटता, न यह रंगी बह निकलती,
 न यह खुले दिल से रोता, न यह लालाजार होता ।
 कोई ऐसी जाँ पे रहते, कोई बन हो या कि पर्वत,
 तू ही चारासाज होता, तू ही समगुसार होता ।
 जो कड़ा गले से मिलती, तो लिपट के उससे सोते,
 न कोई उठाता लाश, न कहीं मजार होता ।
 है यह आरजू-ए 'बेबिल' कि यह काश छाक होता,
 तो गोबार बन के बामन पे तेरे निसार होता ।

(२)

बंठा हूँ और घ्राह हूँ दर पर लगी हुई,
 एक भाग-सी हूँ सीने के खबर लगी हुई ।
 खबर हूँ या कमान कसोबा बरस्ते हुन,
 या घात में हूँ तेरे दो पंकर लगी हुई ।
 रोता हूँ उसकी घ्राह में और कतराहाए-अटक,
 दाने हूँ मोतियों के, हूँ भाखर लगी हुई ।
 क्योंकर जमे निगह सजे मिश्रण हूँ खबर,
 कलसारे बिलरबा के बराबर लगी हुई ।
 बेहिस पड़ी हुई नखर आती हूँ यह जमीं,
 हूँ तो किसी की इसकी मुहरूर लगी हुई ।
 काफिर नहीं जो आस तेरे दर से टूट जाये,
 काँसा हूँ और घ्राह हूँ दर पर लगी हुई ।
 तोपी तो राह एक ही होगी तेरी तरफ,
 कहने को तो हूँ राहें बहतर लगी हुई ।
 बेबजह यह तड़प नहीं मरकब में हूँ जरूर,
 'बेबिल' किसी के पाँव की ठोकर लगी हुई ।

यह गजल १९३० में लिखी गई थी, जब वह कालिज में कक्षा में बैठे हुए थे।

(३)

लाज कोशिश की मगर दिल का न धर्मा निकला,
दर्द दिल का न मसीहा से भी दर्मा निकला।
सोजे विल मिसले चिराय तहेदामों ही रहा,
ताला निकला तो घुमा दनके परोशां निकला।
बया हुआ इससे जो यों कोई रहा बेसामा,
हसरत उस पर हूँ जो बे-सरो-तामा निकला।
हुस्ने यूगुफ में खुदा जाने या किसका जलवा,
आज तक फिर न कोई यूगुफे कलमा निकला।
भीत आई तो मुझे बे-सरो-तामा पाया,
वम जो घमराया हुआ निकला तो ग्रामां निकला।
यों तो इस्लाम का दावा हूँ हर एक को लेकिन,
वक्त आया तो कोई भी न मुसलमा निकला।
कोई बापल नहीं आता है कि जिससे पूछूँ,
यों तो निकला नहीं, पर यां कोई घरमां निकला।

कितनी पुरदंद हैं इस गजल की अन्तिम पंक्तियाँ !

स्वर्गीय बाबू साहब की प्रतिभा सर्वतोमुखी थी। उनमें एक खूबी ही नहीं, कई और खूबियाँ भी थीं जो उनकी महानता को बढ़ाती थीं। एक महान् कवि के अतिरिक्त वह सफल चिकित्सक भी थे, लिब्रेरी और आयुर्वेद दोनों ही में वह दखल रखते और लोगों का—छास कर गरीबों का—मुफ्त इलाज किया करते थे, वह भी बड़ी कामयाबी के साथ। सफलता, मानो, उनके हाथों में लिखी थी।

पर सबसे बड़ी बात जो उनमें थी, वह थी उनकी आध्यात्मिक गहराई। स्वभाव से तो फकीर थे ही वह, एक सिद्ध महापुरुष भी थे। एक पहुँचे हुए सूफी महात्मा आळ साहब के वह मुरीद थे। वह स्वयं भी पहुँचे हुए संत थे। पर जिन्दगी-भर वह छिपे रहतम बने रहे, किसी को उन्होंने अपनी आध्यात्मिक पहुँच की टोह न दी। बड़े-बड़े पहुँचे हुए हिन्दू-मुसलमान महात्मा

उनके पास आया करते थे। पर उनसे भी वह इस बात को गुप्त ही रखते, किसी को बताते नहीं, सिवा अपने दो-एक अन्तरंग साधक मित्रों के। प्राध्यात्मिक जगत् में उनकी पहुँच कितनी ऊँची थी, इसकी एक नहीं, अनेक मिसालें पायी जाती हैं। आदमी देखकर उसके हृदय के भावों को जान लेना उनके बाएँ हाथ का खेल था। प्रेतादि बुरी आत्माएँ उनकी उपस्थिति और नाम ही से ध्वरती थीं। इसके भी अनेक दृष्टान्त हैं। उनके भ्रातृ-पुत्र ने मुझे एक घाँखों-देखी घटना सुनाई थी, जो इस प्रकार है—

“नुंगेर शहर में एक मौलवी साहब रहा करते थे। उनका एक पुत्र था, जो एक जिन द्वारा पीड़ित था। जब वह किसी पुस्तक को लेकर पढ़ने बैठता, तब एक लम्बी दाढ़ीवाले मौलवी वहाँ आकर बैठ जाते और तब तक बैठे रहते जब तक वह पढ़ना छोड़ न दे, फिर वह विलीन हो जाते। लड़का भय से सुखता जाता था। अन्त में एक दिन मौलवी साहब बाबू साहब की शरण में पहुँचे। बाबू साहब ने सारा किस्सा सुना और एक पुर्जे पर अरबी में कुछ लिखकर दिया कि जब जिन आये तो लड़का उसे यह दे दे।

लड़के ने ऐसा ही किया। पुर्जा उसके सामने रख दिया। उसे देखते ही वह चिल्ला उठा, बोला—“मैं तो सिर्फ पुस्तक सुनने आता था, किसी प्रकार का नुकसान तो पहुँचाता नहीं था। खैर, मुझे हुकम है तो मैं जाता हूँ। मेरा कोई कुसूर नहीं, कुसूर नहीं……” और यह कहता हुआ वह मन्तर्धान हो गया, फिर कभी लौटकर न आया।”

उनकी दीक्षा किस प्रकार हुई, इसकी भी एक रोचक कहानी है।

एक अरसे से बाबू साहब के हृदय में गुरु-प्राप्ति की तीव्र आकांक्षा सुलग रही थी। गुरु की खोज में वह बहुत भटके, बहुतेरे स्थानों की यात्रा की, पर असफल रहे। अन्त में किसी ने उन्हें बताया कि कलकत्ते के गंगा-तट पर अच्छे-अच्छे महात्मा भिला करते हैं। वस औरत वह कलकत्ते जा पहुँचे और प्रतिदिन जाह्नवी-तट पर घण्टों बिताने लगे। एक दिन जब वह गंगा के किनारे, विचिन्त-चित्त हो, विचरण कर रहे थे, एक साधु उनके पास आया और बोला—“तू गुरु के लिए इतना व्यय क्यों हो रहा है, घर वापिस जा, मुजफ्फरपुर ही में तुझे गुरु मिलेंगे।” उसने उन्हें उसी दिन कलकत्ता त्याग देने का आदेश दिया। बाबू साहब घर वापिस आ गए।

मुजफ्फरपुर आकर वह घण्टों बन्द कमरे में भगवान से गुरु-प्राप्ति की याचना साधु करने लगे, पर कोई गुरु न मिला।

एक दिन किसी मित्र ने आकर उनसे कहा कि शहर में एक मुसलमान फकीर आए हैं, जिनके यहाँ रात-दिन स्त्री-पुरुषों को भीड़ लगी रहती है। वह भीड़ लगानेवाले साधुओं के विरोधी थे, फिर भी मनोरंजन के उद्देश्य से वह एक दिन शाम के वक्त उनके पास जा पहुँचे। एक उच्चासन पर संत महाराज आसीन थे, धूनी जल रही थी और संकड़ों स्त्री-पुरुषों ने उन्हें घेर रखा था। बाबू साहब भी वहीं कुछ दूर पर बैठ गये और प्रसाद-वितरण का नजारा देखने लगे। लोग तरह-तरह की याचनाएँ—धन, सन्तान, प्रादि की—करते और उनसे उन्हें दुआ मिलती। बाबू साहब को यह बात अच्छी न लगी, वह अपनी छड़ी उठाकर घर वापिस आने को उठ खड़े हुए। इतने ही में जोर से उस फकीर ने उन्हें पुकारा—“भवध-विहारी !” वह बड़े चकित हुए, सहमकर रुक गये।

फकीर ने गरजकर कहा—“वेवकूफ ! तूने रात-दिन रो-रोकर मेरे द्वार को तंग कर दिया और जब मैं तेरे पास आया तब तू चला जा रहा है। जिसे जिस चीज की भूख होती है उसे वही दी जाती है, इसमें रंजिश की चीज-सी बात है ? आ, मेरे पास बैठ।”

उन्होंने क्रौर्य जाकर उस फकीर के धरन छुए। यही सूझी संत भाऊ साहब थे, जिन्होंने उन्हें दीक्षा दी। मुसलमान सन्त के मुरीद होने के कारण उनकी साधना-प्रणाली मुसलमानी ही रही। रहन-सहन, बनाव-ठनाव सब में मुसलमानियत थी, नमाज तक पढ़ते, पर साथ ही यज्ञोपवीत और शिखा-सूत्र भी धारण करते थे। नतीजा यह हुआ कि उनकी मृत्यु का सम्वाद जब शहर में फैला तो हज़ारों की संख्या में हिन्दू-मुसलमान उनके शव के लिए इकट्ठे हो गये। हिन्दू उनके शव को गंगा-तट ले जाना चाहते थे, मुसलमान कश्मिस्तान को। दंगे की नीवत था पहुँची, अन्त में रामप्रसाद खोसला और हाकिम-हुक्मामों के बीच-बचाव से मामला तुलभ्रा और उनके परिवारवालों ने हिन्दू रीति से उनकी दाह-क्रिया सम्पन्न की।

फकीरी उनकी हर बात में भरी पड़ी थी। एक बार जब उनके परिवार की महिलाएँ तीर्थाटन को गयी हुई थीं, कुछ शीत से सताये हुए भिक्षुओं

को देखकर बाबू साहब ने उन महिलाओं के तमाम कपड़े सन्दूकों से निकाल कर भिखारियों को बाँट दिए। उनके हृदय-स्योदाय के ऐसे एक नहीं, सैकड़ों उदाहरण हैं, जो उनकी महागता के सूचक हैं।

सन् १९३० में बाबू साहब ने अपनी जीवन-शीला समाप्त की। उनके बहुतेरे अन्तरंग साथी तब तक काल-कवचित हो चुके थे। एक बार इनका जिक्र करते हुए उन्होंने एक खेर सुनाया था—

बचाने बवं उलकत हो तो क्योंकर हो,

न भुवां वित्त के लिए हूँ, न बिल भुवां के लिए।

प्रसूष-भाव में उन्होंने शरीर छोड़ा। इसके पूर्व प्रायः आधो रात तक वह अपने एक घनिष्ठ मित्र, प्रोफेसर माजिद (जो अभी जीवित हैं) के घर पर तरह-तरह की बातें करते रहे। कयामत (प्रलय) के दिन क्या होंगे, इसकी चर्चा होती रही। फिर अपने बिछुड़े हुए साथियों का जिक्र करते हुए अपने शरीर की ओर संकेत करके उन्होंने यह हृदयग्राही शेर पढ़ा—

जो एह्बाब थे वो सब चल बसे,

रहे न कोई हथीय - बाकी,

रजू करे कोई कहाँ तक इसकी

नहीं गिरेबां में चाक बाकी।

इसके बाद ही उन्हें तबीयत में कुछ गड़बड़ी महसूस हुई और वह घर चले आये। रास्ते में प्रसिद्ध सूफ़ी फकीर कम्बलशाह के सज़ार पर कुछ क्षण ठहरे, सिजदा किया और घर आकर लेट गये। दो बजे के करीब हृदय में पीड़ा का अनुभव उन्होंने किया और बजाय इसके कि वह कराहें, बिलकुल चुप लेट गये। देखने से यह तनिक भी प्रतीत न होता था कि उनके अन्दर किसी किस्म की शारीरिक पीड़ा है। उसी अवस्था में उन्होंने स्वर्गारोहण किया। बड़ी सादगी से मरे वह।

बकौल भक्तवर के—

“उठाई छड़ी, चुपके से चल दिये भक्तवर,

रखते नहीं हूँ काम कभी टीमटाम से।”

सो वगैर किसी टीमटाम के वह भी चलते बने।

बाबू साहब ने अपने जीवन में न तो कभी किसी की सुशामद की और

न किसी से झगड़े ही। सादगी, सचाई, ईमानदारी—इनके साथ उन्होंने अपना जीवन बिताया और सबकी इज्जत करते रहे, किसी का अपमान उन्होंने न किया। उन्होंने धन, यश और क्वालिटी की कभी कामना न की। उन्होंने न कभी अपनी तस्वीर उतारवायी, न किसी को उतारने दी। आज के युग में जब कि जन्म-दिन मनाने और अभिनन्दन-ग्रन्थों की भरमार है, लोग पैसे खर्च कर-करके औरों से अपना अभिनन्दन कराते हैं—राजनीति और साहित्य दोनों ही क्षेत्रों में—ऐसे महान् पुरुष की गाथा, जो क्वालिटी से उची तरह भांगला रहा जैसे किसी संकामक रोग से, और जिसने अपने गुणों को संसार की पैनी दृष्टि से सदैव छिपाकर ही रखा, एक अजीब-सी चीज मालूम होती है। पर दिव्य-प्रेम की शराब पीने और उसके नशे में मस्त रहनेवाले यदि सांसारिक क्वालिटी और सम्मान को तुल्यवत् समझें तो इसमें आश्चर्य ही क्या? इस दिव्य-प्रेम की शराब का जिन्होंने रस-भोग किया है, वे संसार की दृष्टि में बहुधा पागल-से ही प्रतीत होते हैं, पर—

किया जिन्होंने माध, लीन हो,

उसका रस-सास्वादन,

वही जान सकते, क्यों भाता,

हमें यही पागलपन।

स्वर्गीय बाबू अवधविहारी सिंह भी ऐसे ही जनों में से थे जिन्हें कभी यह किक न हुई कि दुनिया हमें क्या समझती है। हिन्दू होकर भी मुसलमानों की तरह रहे क्योंकि उन्होंने एक मुसलमान क़बीर के हाथों दिव्य-प्रेम की शराब पी थी, साथ ही अपना हिन्दुत्व भी कायम रखा। उनकी इस विचार में कुछ निष्ठा थी—

हर क्रौम राहतराहे, बोलें व क़बलागाहे।

अर्थात्, हर क्रौम यानी प्रत्येक धर्मवाले सीधी राह पर हैं, सबके ध्येय और मार्ग सच्चे हैं, ठीक हैं।

खेद है कि उन्हें जीवन-काल में हम पूरी तरह समझ न पाये। कोई तो उन्हें प्ररवी-फ़ारसी का आलिम-फ़ाजिल समझता रहा, कोई उर्दू और फ़ारसी का शायर। पर इन सारी चीजों से बढ़कर जो चीज उनके अन्दर थी, उसका पता किसी ने न पाया। दरअसल वह क्या थे, यह किसी ने न

समझा—

काहिव बरुपाले छेश महत्तम् दानम्,
काहिर बगुमां खुदापरस्तम् दानम्;
मुदम् ज छलतकहनिए मर्वुम् मुदम्,
ऐ काश कसे हराबे हस्तम् दानम्।

“कर्मकांडी ने तो मुझे अवधूत माना, काहिर ने अपनी दृष्टि के अनुसार मुझे ईश्वर-भक्त समझा। दुनिया की नासमझी से मैं मारा गया। मैं जैसा था वैसा किसी ने न समझा।”

प्रोफेसर श्री रामप्रसाद खोसला, जो आगे चलकर पटना कालिज के प्रधानाध्यापक (प्रिंसिपल) के पद पर आसीन हुए, रहनेवाले पंजाब के थे। (१८८१ में जालंधर जिले के राहोन नामक गाँव में उनका जन्म हुआ।) पर जीवन के बहुत दिन उन्होंने बिहार में—खास कर मुजफ्फरपुर में—बिताये। उच्च शिक्षा विलायत के केम्ब्रिज में प्राप्त कर उन्होंने अपने में विलायती बू न आने दी, वह विशुद्ध भारतीय रहे। शिष्टता और सादगी के अवतार थे वह। वह छात्रों से इतना प्यार करते थे कि कालिज का एक-एक छात्र उनकी बातों पर मर-मिटने को तैयार रहता था। प्रोफेसर श्री अवध-बिहारी सिंह से उनकी बड़ी मैत्री थी और उनके समान ही वह भी विज्ञान से दूर भागते रहे, उन्होंने कभी किसी की दरबारदारी न की, कात्तिज गये या घर पर बैठे रहे और यदि भावों का प्रवाह उठा तो उन्हें छन्दबद्ध करते रहे। उनके जीवन का यही क्रम रहा। सूफी भावनाएँ थीं उनकी। संसार में रहकर भी आत्मा-रूपी हंस मानसरोवर के स्वप्न देखता रहा। उनकी ये पंक्तियाँ देखिये, दिल की बेचैनी का वे किस तरह जाहिर करती हैं—

हरिया का किनारा हो या कोह का बामां हो,
या यादि हो सूनी-सी सुनसान बगियां हो,
दुनिया से परे और दूर एक शहरे खमोशां हो,
आये न नजर कोई ऐ इत्क वहाँ ले चल।
मैं दूर चला जाऊँ इस महकिले हस्ती से,
इस आलमे शालिल से इस बहम परस्ती से,

इस जामे खुमार धावी^१ इस भारिजे मस्ती से,
 हो चैन, जहाँ दिल की ऐ इश्क वहाँ ले चल ।
 जो राज है हस्ती का, वह दिल पे हबेदा^२ हो,
 देखे न जिसे भ्रांति वह बहुम में पैदा हो,
 कुदरत के करिश्मों पर दिलवाला,^३ वो शंदा^४ हो,
 आराम से फिर गुजरे ऐ इश्क वहाँ ले चल ।
 महफूज जहाँ हूँ मैं उलकत की बलाओं से,
 माशूक के गम्जों से शीर उसकी प्रवाओं से,
 मेरों की जफाओं से शीर आपनी बफाओं से
 जो चाहें जहाँ तेरा ऐ इश्क वहाँ ले चल ।
 हर वक्त जहाँ छाया हो आलमे खामोशी^५,
 हर फरों बशर जित जाँ हो मामलें बेहोशी,
 याद आये न कोई भी हो ऐसी फरामोशी,
 एक दस्ते सगाफूल^६ हो ऐ इश्क वहाँ ले चल ।
 कुछ फिक न हो दिल को मर जाक गरीबाँ हो,
 लूकाने मुसीबत हो या ऐश का सामाँ हो,
 जमईयते खातिर हो या हाल परीशाँ हो,
 हो फिक न बुनिया की ऐ इश्क वहाँ ले चल ।
 गोशाहो कनायत^७ का बुनिया का न डर मुझको,
 कुछ खौकत हो दिल में, कुछ हो न खतर मुझको,
 कुदरत हो तमाशाई देखे न बशर मुझको,
 दिल की न हो ससवाई ऐ इश्क वहाँ ले चल ।
 हर वक्त जहाँ चलती जन्नत^८ की हवाएँ हों,
 दिन-रात जहाँ छाई बहुबत^९ की घटाएँ हों,
 कानों में जहाँ रहती बुनिया की सदाएँ हों,
 हो आलमे तनहाई ऐ इश्क वहाँ ले चल ।

१. परिपूर्ण । २. जाहिर । ३. आसक्त । ४. अनुरक्त । ५. विस्मृति ।
 ६. गऊलत का जंगल । ७. सन्तोष । ८. स्वर्ग । ९. अद्वैतवाद ।

महकूज रहें जिस जाँ मयनारे मुहब्बत^१ से,
ऐ मन हो जहाँ जाकर दिल आतिशे बहुशत से,
कुछ दिन जो हैं अब बाकी कट जायें वो राहत^२ से,
और भाग बुझे बिल की ऐ इश्क वहाँ ले चल।
'नाशाद'^३ का बिलसाव हो कुदरत के नजारों से
मूरज के शवाश्यों से और रात के तारों से,
महताब^४ की किरनों से, बिजली के इशारों से,
हो बिल को तकूँ हासिल ऐ इश्क वहाँ ले चल।

उनकी एक प्रीत गजल देखें, कितनी पुर पसर है—

काँप उठता हूँ मैं बच्चों नागहों को देखकर
पाँव रखता हूँ जमीं पर आसमां को देखकर।
कारवाँ^५ के साथ चलते की नहीं ताकत मगर,
हूँ, बड़ा जाता हूँ गर्व कारवां की देखकर।
क्या इसे मासूम मुहफिल में कोई है या नहीं,
कैसे लैला को पुकारा सारवाँ^६ को देखकर।
तो नहीं ताकत कि मैं पशों बरों^७ तक उड़ सकूँ,
शौक उछल पड़ता है लेकिन आसमां की देखकर।
ठोकरें हर भामि^८ पर खाता हूँ राहें इश्क में,
किर संभल जाता हूँ शोके रहरवां को देखकर।
गरचे हूँ गुमराह मंजिल पर पहुँच जाऊँगा मैं
रहबरो^९ के पाँव के चलते निशां को देखकर।
होसले से ऐ बहार कटती है मंजिल इश्क की,
पलत-हिम्मत तू न हो कोहें गिरा को देखकर।
बैठ जाता हूँ जहाँ साया घना आया तख़र,
हूँ ठहर जाता कभी आबे रबा को देखकर।

१. प्रेम की शक्ति। २. आराम। ३. कवि का उपनाम। ४. यदि।
५. विश्राम। ६. ऊँटों का काफ़िला। ७. ऊँट हौकनेवाला। ८. सपथम
आकाश। ९. कदम। १०. रास्ता चलनेवाले।

एकैतामे^१ राहे हस्ती देखकर क्यूँ खुश न हूँ,
 मुगँ खुश होता है अपने आशिया^२ को देखकर ।
 गर नहीं दिल में हयस सिद्धे को किर 'नाशाद' क्यूँ,
 सर भूका जाता है तंगे आस्ता^३ को देखकर ।
 अपनी पुत्री को, जिसे वह दिल-प्री-जान से प्यार करते थे, मृत्यु पर
 उन्होंने एक कविता लिखी थी—'कोस-ए-कजह' (इन्द्र-धनुष) । देखिये, वह
 कितनी करुणापूर्ण है—

क्या खुशनुमा है भूला परियों के भूलने का,
 सामान क्या बना है दुनिया को भूलने का ।
 क्या लाल, पीले, नीले रंगों से तू रंगा है,
 हरे से, मोलियों से, लालों से तू सजा है ।
 तू हरे आसमां को गोदी में है खेलाता,
 फिरदीस^४ की बुलहिन को है शोक से भुलाता ।
 सुनता है अशं आज़म^५ के तू सदा फंस्ताने,
 नगमें वह फुदसियों के तकदीस^६ के तराने ।
 हुरान अशं तुझसे पंगें बड़ा रही हैं,
 छूँछट उठा के अपने मुखड़े दिता रही हैं ।
 ऐ आसमां के भूले एक बात राख की है,
 गोपा कि एक हेकायत^७ सोजी गुवाज की है ।
 गर तू बुरा न माने तो मैं जुबान खोलूँ,
 गर गीर से सुने तो एक बात मुँह से बोलूँ ।
 एक भीली-भाली सूरत दुनिया से उठ गई है,
 तारा भी आँख का वह तारों में जा बसी है ।
 वह झूझने को घाये तो प्यार से झुलाना,
 गर खेलना वह चाहे हाथों में तू खेलाना ।
 हैस-हैस के मोड़ी-मोड़ी बातें उसे सुनाना,

१. अन्त । २. घोंसला । ३. पत्थर की चीखट । ४. स्वर्ग । ५. उच्च
 आकाश । ६. पवित्रता । ७. किस्सा ।

उकता-गई अगल हो जी उसका तू खगना ।
 सर जेरे बारे-मिलन 'नाशाद' का रहेगा,
 औरता शब्द' ये भूले तू भुलता रहेगा ।

इन शब्द-शब्दों ही से, प्राणा है, पाठकों को पूर्वोक्त दोनों शायरों के उच्च काव्य-गुण का पता लग जाएगा। श्रेष्ठ है कि इनके कलाम दो-द्वार मिश्रों तक ही सीमित रहे, प्रसार न पा सके, फलतः इन्हें जो स्थान साहित्य में मिलना था, वह इन्हें न मिला। कारण—दोनों नाम और प्रतिष्ठा से कोसों दूर भागते रहे। काश, इन दोनों की सभी रचनाएँ प्रकाश में आ जातीं।

पारसनाथ सिंह

बीते दिनों के सम्बन्ध में जब भादमी लिखने बैठता है तब वह एक बड़ी परेशानी की अवस्था को पहुँच जाता है, खास कर यदि उसका विषय दिवंगत प्रियजन हो। चलाचल की भाँति बीती हुई बातें—बीती हुई घटनाएँ—आँखों के सामने एक-एक कर गुजरने लगती हैं, स्मृतियाँ जागृत और मूर्तिमान् हो उठती हैं, कलेजा भाँहें भरने लगता है। एक प्रसिद्ध कवि की तरह वह चिल्ला उठता है—

हा हंत ! हंत ! स्वगतानि विनानि तावि ! !

मेरी भी भाज कुछ वैसी ही अवस्था है। पारसनाथ जी से मेरा ऐसा निकट का सरोकार रहा, ऐसी अनिच्छता रही, कि उनके सम्बन्ध में कुछ लिखना मेरे लिए कठिन हो नहीं, कठिनतम प्रयास है। लेखनी रुक जाती है और आँखें भर-भर आती हैं।

मेरे नेत्रों के सम्मुख सन् १९२८ के वे दिन हैं जब हम दोनों ने साथ मिलकर एक साहित्यिक अनुष्ठान का आरम्भ किया था, भारतीय पब्लिशर्स लिमिटेड नामक एक पुस्तक-प्रकाशन-संस्था की नींव डाली थी, इस इरादे से कि हम अपनी इस संस्था से, पुस्तक पारिजात सिरीज में, केवल उच्च कोटि की वे ग्रंथ प्रकाशित करेंगे। इस सद्बुद्धि में सबसे पहला और बहुमूल्य सहयोग स्वर्गीय पं० श्री पद्मसिंह शर्मा से—जिनकी हम दोनों पर असीम कृपा रहा करती थी—प्राप्त हुआ था। हम अपने सिरीज की पहली पुस्तक में शर्मा जी के लेखों का संग्रह रखना चाहा। बातें तय हो गईं। इसके संकलन का भार पारसनाथ जी के कंधों पर डाला गया। बिड़ला वदंत के व्यापारिक कार्यों में व्यस्त श्री पारसनाथ सिंह ने जिस सुन्दरता के साथ इस कार्य-भार को सम्भाला, वह जितना स्तुत्य था उतना ही आश्चर्यजनक भी था। जिन्होंने इस संग्रह, 'पद्म पराग', का अवलोकन किया है, वे ही इस कथन की

साधकता समझ पायेंगे ।

मेरे सामने पारसनाथ जी का १७-६-२६ का लिखा हुआ एक पत्र है जिसे उन्होंने श्री पद्मसिंह जी को लिखा था । इसमें फुल्लकेय साइन के पूरे पाँच पृष्ठों में 'पद्म पराग' की खपाई का सारा कार्यक्रम और लेखों की प्रस्तावित क्रमिक-सूची लिखी हुई है । इससे उनकी कार्य-क्षमता और निबरण-प्रियता का पूरा परिचय मिलता है । संकलन में भी, जो घाने चलकर 'पद्म-पराग' के नाम से प्रकाशित हुआ, उन्होंने अद्भुत कुशलता का परिचय दिया और पद्मसिंह जी के इस भय की कि 'नईदर में कहीं रंग पर छुरी न चल जाय' पूर्ण रूप से दूर किया । जहाँ घटाने की जरूरत थी, घटाया, पर लेखों की सुन्दरता को अधुण रखा ।

पारसनाथ जी महाकवि अकबर की सायरी के अत्यन्त प्रेमी थे । १९२५ ही से उनकी यह उत्कट अभिलाषा थी कि अकबर की कविताओं का एक सुन्दर संग्रह नागरी-लिपि में प्रकाशित किया जाए । श्री पद्मसिंह शर्मा से यह बार-बार अनुरोध करते रहे कि वह उनकी कविताओं का एक संकलन कर दें जिसमें ऐसी कविताओं का भी समावेश रहे, जो प्रकाशित थीं । जिन दिनों, १९२६ में, कलकत्ते में पद्मसिंह जी पारसनाथ जी के घर पर टिके थे, उन्होंने इस कार्य को आरम्भ भी किया । वह सोलते जाते और मैं अथवा पारसनाथ जी उसे लिखते जाते; पर दुर्भाग्यवश कई बाधाएँ आ पहुँची, और यह सिलसिला अधिक दिनों तक जारी न रह सका ।

पद्मसिंह जी को महाकवि अकबर की ऐसी संकड़ों कविताएँ कंठस्थ थीं, जो उन्हें कवि से स्वयं प्राप्त हुई थीं और जो हाथ में न आ सकी थीं । उनमें से कुछ मेरे पास एक कापी में लिखी पड़ी हैं, जो शायद अब तक प्रकाशित हैं—कम-से-कम नागरी लिपि में वे संकित न हो पायी हैं । उदाहरण के लिए, उनकी निम्न कविता लीजिए—

छुरी भी न-छुरी दोनों हैं

अबसे-मुरते जाना

उसी को जल्तावर पाते हैं

जिस आत्म में जाते हैं ।



श्री पारसनाथ सिंह



५० पद्मसिंह शर्मा

जिलाया गम, पिलाया खूने-दिल

महंमानवाजी का,

तेरे एहसानमन्द ऐ चख !

हम दुनिया से जाते हैं।

ये अधिकतर उनकी आध्यात्मिक कविताएं हैं।

पारसनाथ जी का प्रयत्न जारी रहा और वह पद्यसिंह जी को इस सम्बन्ध में बार-बार लिखते रहे। जिस पत्र का ऊपर उल्लेख है, उसी के अन्त में उन्होंने लिखा—“अब अकबर की कविताओं का संग्रह मुझे दीजिए। उनके स्मारक-स्वरूप हम दो भक्तों से कुछ बन जाए तो अच्छा है। जिन्दगी का क्या ठिकाना !” फिर एक दूसरे खत में उन्होंने लिखा—

“आप अकबर की कविताओं का संग्रह अवश्य कर दें। यह मेरा आवेदन, निवेदन, प्रार्थना, माँचा सभी-कुछ है।”

पद्यसिंह जी, पर, यह संग्रह न कर पाये, कुछ बरसों के भीतर ही वह एक सांघातिक रोग के चंगुल में जा फँसे और हमें रोता छोड़कर इस संसार से चले गये। पारसनाथ जी की यह लगन्ता पूरी न हो पाई। किन्तु प्रायः चौबीस वर्षों के बाद इस कार्य को उन्होंने स्वयं ही पूरा किया और हिन्दी-संसार की ‘महाकवि अकबर—व्यंग और विनोद’ जैसी सुन्दर पुस्तक प्रदान की।

पत्र-लेखन भी एक कला है और इसमें सन्देह नहीं कि पारसनाथसिंह इस कला में पारंगत थे। उनके पत्रों का संग्रह हिन्दी संसार के लिए एक मूल्यवान् वस्तु होगी। वह वद्य में पत्र जिस सुन्दरता के साथ लिखते थे, पद्य में भी वैसी ही।

स्वर्गीय पण्डित जी से (पं० पद्यसिंह गर्मा से) उनकी परम मैत्री श्री, घनिष्ठता थी, प्रेम था, जैसा निम्नलिखित खत से जाहिर होगा—

शिमला

१ जुलाई, १६

पूज्य पण्डित जी, प्रणाम।

कृपा-पत्र के लिए अनेक धन्यवाद भेजता हूँ। स्वीकार करने।

—अब जिन्दा या इसका क्या अर्थ ? आप जिन्दा नहीं तो और कौन

हिन्दा है ? हिन्दा तो आप तब तक रहेंगे जब तक संसार में हिन्दी भाषा और साहित्य की चर्चा है। बहुत से जो अपने को हिन्दा समझते हैं मेरी दृष्टि में गरे हुए से भी बदतर हैं। जीना सायंक तो आप जेते पुरुषों ही का है। प्रत्यक्ष ही अपने शारीरिक और मानसिक क्लेशों के कारण आपने ऐसा लिखा है, पर यह तो सुवर्ण की अग्नि-परीक्षा है। इस ताप में पड़कर भी आप आप ही रहेंगे। जब तक संसार में 'हिन्दवी हिन्दादिली का नाम है' तब तक आप, 'कभी हिन्दा था, पर अब नहीं हूँ' यह कहकर दूसरी श्रेणी में नहीं बैठ सकते।

X

X

X

काटिंस मने चाय से पड़े। कलकत्ते के दंगे के सम्बन्ध में आपने खूब निर्भीकता से लिखा है। वह देश और जाति का बड़ा भ्रष्टाकार कर रहे हैं। कलकत्ते की यूरोपियन एसोसिएशन में तो उनका एक प्रकार से सम्मान-सा हुआ। फिर भी जहाँ नहीं जाना चाहिए जहाँ दोड़े चले जाते हैं।

“प्रयोऽथो गेनेवं पवमुपगता स्तोकमधवाः।

.....भवति विलिपातः शतमुखः।”

आपका,

पारसनाथ

स्वर्गीय पण्डित जी के एक लेख को पाण्डुलिपि मेरे पास है। इसमें श्री पारसनाथ जी का जिक्र जिन शब्दों में किया गया है, वह पण्डित जी के सवालाल उनके सम्बन्ध में क्या थे, इसका बड़ा ही सुन्दर इशहार है। पण्डित जी ने लिखा है—

“हाँ, तो जिनका (पारसनाथ जी का) यह जिक्के-खोर है, वह भी एक ऐसे ही छिपे-रुस्तम हैं। जब उमंग आती है, लहर उठती है, कोई घटना कुछ कहने को विवश कर देती है तब उनकी कलम उठती है और कुछ लिख झलती है। ऐसी कई घटनाएँ समय-समय पर आई हैं जिन पर उन्होंने लिखा है और खूब लिखा है, पर उसे कभी सुरक्षित नहीं रखा, लिखा और फेंक दिया। जब कभी सफर में होते हैं और भोज आती है तब किसी भेदी मित्र की पय में पत्र लिखते हैं। बातें सीधी-सादी होती हैं पर एक वाक्येयन को लिए हुए। बिचार का वामुमान अनन्त की ओर नहीं उड़ता, घटना के मैदान

ही में चक्कर काटता है; और वह वहीं पहुँचता है जहाँ उसे उतरना चाहिए। पड़नेवाला जब पड़ता है तब मालूम होता है कि सामने बैठे वह बेतकलुफी से बातें कर रहे हैं, घटना का एक चित्र-सा खिच जाता है, मामलाबन्दी की तस्वीर घाँवों के सामने आ जाती है, सबों का आडम्बर नहीं, धर्मकारों की घटा नहीं, नीरव भाषा का भाषण नहीं, मूक आह्वान नहीं, बेतार की बीणा की भङ्कार नहीं, भन्तर्बेदना का रोना नहीं, 'आह' या 'वाह' कुछ भी नहीं, फिर भी एक बात होती है जो दिल में गुदगुदी पैदा करती है, चुटकी लेती है और समझनेवाले को लोट-पोट कर देती है, उसमें परिहास और व्यंग्य होता है पर इतना जितना कि आटे में नमक या चाय में चीनी।"

वह बड़े ही परिताप का विषय है कि हिन्दी भाषा का, अंग्रेजी का भी, ऐसा प्रोजेक्टी लेखक साहित्य-वाटिका से निकलकर व्यापार-व्यवसाय की गंदली गली में जा बसा, पर वहाँ भी उसने अपना सिक्का जमाया और बड़े-बड़े सफल व्यापारियों से भी कार्य-क्षमता में, कुशलता में, किसी क्रूर काम न सम्बन्धित हुआ। पारसनाथ जी की प्रतिभा सर्वतोमुखी थी। वह जिस काम में हम्म डालते, उसी में निपुणता का परिचय देते थे।

व्यापार-क्षेत्र में सफलता प्राप्त की, पत्र-सम्पादन और संचालन में अद्भुत प्रतिभा दिखाई, 'जगत्सेठ'—जैसे ग्रन्थ को लिखकर अपने इतिहास-ज्ञान का परिचय दिया। समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित लेख उनकी गद्य-लेखन-शैली की श्रेष्ठता और मनोरंजकता की गवाही देते हैं—मतलब यह कि इन सारी चीजों में उनकी उँचि दर्जे की पहुँच थी। पर एक बात जिसका पता, सिवा उनके कुछ अन्तरंग मित्रों के, औरों को न लग सका था वह यह भी कि उनमें उच्च श्रेणी की काव्य-प्रतिभा भी थी। उनकी सामयिक कविताएँ और तुलुवगिदियाँ भाषा-काव्य-सौष्ठव के साथ-साथ रोचकता से परिपूर्ण हुआ करती थी। इसके कुछ नमूने पाठकों के मनोरंजनार्थ नीचे दिये जाते हैं।

ग्राम से प्रायः २८-२९ वर्ष पूर्व की बात है। हमारे शहर के सदर अस्पताल में एक लेडी डाक्टर, मिस 'क' नियुक्त होकर आई, जो रहने वाली किसी और प्रान्त की थीं और जिन्हें देखकर महाकवि विहारीदास के एक दोहे की बार-बार याद आती थी—

इक भीज चहल परे बूड़े बड़े हजार,

किते न अवगुन जग करत वय-नय चढ़ती बार ।

उनके यहाँ रहते हुए एक साल भी न हो पाया था कि एक दिन हमने सुना कि वह इस्तीफा दिए बिना या किसी से कुछ कहे-सुने बिना कहीं चली गयीं, एकायक गायब हो गयीं। पीछे चलकर पता लगा कि उनका कोई प्रेमी था—कालिज का साथी—जो घायी और रातों-रात उन्हें लेकर चलता बना। शहर में इससे काफ़ी खलबली मची। जो इस बीबना पर क्रिदा थे, वे हाथ मलते रह गये। अस्पताल के अधिकारी सोचने लगे, जानाना बार्दे का अब हम क्या करें, किस पर भार सीपें? पर सबसे अधिक संमत्प्रायः उपस्थित हुई कि वह स्थानीय सरकारी पशु-चिकित्सालय में एक कुतिया छोड़ गयीं, जिसके इलाज का बिल पचास-साठ रुपयों के करीब होता था। इस कुतिया का क्या हो और इस बिल का भुगतान कौन करे? चिकित्सालय के डाक्टर ने शहर के अनेक गण्यमान लोगों के पास कुतिया और प्रस्ताव भेजे कि वे बिल के रुपये चुकाकर इसे अपने पास रख लें, पर कोई इसके लिए राजी न हुआ; और अन्त में वह कुतिया अस्पताल के घांसे के हाथों पड़ी। पारसनाथ उन दिनों हम लोगों के मेहमान थे। उनका हृदय शामद द्रवित हो उठा और उन्होंने एक खम्बी-सी कविता उस कुतिया पर लिख डाली, जिसकी अन्तिम पंक्तियाँ इस प्रकार थीं—

सभी रईसों ने ठुकराया, रखने से इन्कार किया,

बोली कुतिया—'बिक् है मुझको, क्यों या येने जन्म लिया।'

घर-घर घूमी कुतिया 'लेंखी', मिला न 'मजदू' उसे यहाँ,

कहा भूँककर उसने—'मेरी मौत ! बता तू रही कहाँ ?'

पर न मरी अब तक वह, दुःख के आलू रोख बहाती है,

मिली दाम मेहतर को, उसकी ही कुतिया कहलाती है।

×

×

×

कुतिया जहाँ-कहाँ तू होवे, जल्दी तेरा समय कटे,

और अगर यह कई युगों तक तुम दुखिया का नाम रटे।

बरसों के बाद, आज से प्रायः डेढ़ साल पहले, प्रचानक उपयुक्त मिला, 'क' के साथ मेरी भेंट दिल्ली में हुई, जब वह मेरे एक साथी संसद-सदस्य

की पत्नी के रूप में मिलीं। मुझे तुरन्त ये पंक्तियाँ स्मरण हो आयीं, और उस विगत दिन की याद चतुर्चित्र की भाँति मेरी आँखों के सामने आकर खड़ी हो गयी, जब इनके अन्तर्धान होने पर सहर में खलबली मच गयी थी।

उसी साल लखनऊ की 'सुधा' पत्रिका का साहित्यांक धूमधाम से निकलने जा रहा था। स्वर्गीय पं० पद्मसिंह शर्मा ने संपादन-भार अपने कंधों पर ले लिया था। पारसनाथ जी से उन्होंने लेख का तकाजा किया। उत्तर में निम्नलिखित पत्र पत्र में पारसनाथ जी ने उन्हें लिखा:—

ख़ाक छान दिल्ली की ओमन्! यहाँ आपका खत प्राप्त।
सुधा-समुद्र उमड़नेवाला समाचार। यह सुभा पाया।
किन्तु मुझे क्यों मिला निमन्त्रण? अमृत कहाँ में पा सकता?
और हाथ में लिये जहर का प्याला क्योंकर पा सकता?
बरसों के अन्वेषण से भी मुझे सुधा-रस मिला नहीं,
हे सुभकी सन्नेह, घरा पर मिल सकती वह वस्तु कहीं।
केवल विष है पात—आपकी सेवा में मैं क्या लाऊँ?
सुधा-सिन्धु रक्षतेवाले की कौन मदद में पहुँचाऊँ?
सम्भव है कुछ यही गरल इस हिन्दी का उपकार करे,
विष ही विष की दवा, भला फिर क्यों विष से संसार डरे?
किन्तु लोग भय खाते विष से—अच्छा या जो विष खाते,
भवसागर में रहते पर भय-सागर पार पहुँच जाते।
पर, यह घाशा निरी बुराशा, भय-भारत का अंधिपति है,
हो दासत्व दूर क्योंकर जब उलटी सबकी मति-गति है?
जो सचमुच संजीवन रस है उसे नहीं हम अपनाते,
पर जो रस है प्राण-विधातक उसे ग्रहण करते जाते।
मिला सदा स्वातन्त्र्य उसी को जिसमें सरसाहुस-बन था,
मद-प्रेम के जल से जिसका परिप्लावित भग्नस्तन था।
क्या साहित्य हमारा जैसे साहस का परिचय देता?
अथवा सरयोपासक वेसा यहाँ एक भी है नेता?
जीवन से साहित्य हमारा कोसों पीछे पड़ा हुआ,
बरसों पहले कहीं खड़ा था वहीं आज भी भड़ा हुआ।

परम्परा के ग्रन्थभक्त हम, नहीं किसी को सुनते हैं,
 सड़े-गले सूतों से 'हमारी' वस्त्र-काव्य का बुनते हैं।
 नया जो कुछ है दिव्यनीय है, भले-बुरे का ज्ञान नहीं,
 हितकर और ग्राह्य बातों की ओर किसी का ध्यान नहीं।
 अर्थों के नेता हैं अपने, कैसे राह दिखायेंगे ?
 हमें मृत्यु के मुख-गह्वर में, यह निश्चित पहुँचायेंगे।
 छन्दों तक की वर्ण-व्यवस्था हम पर शासन करती है,
 कृष्ण-वन्ध यहाँ भी वेणें कब तक बसा सुधरती है।
 और अगर कोई उत्साही कुछ व्यक्तित्व दिखाता है,
 नया भाव या नया ढंग कुछ निज रचना में लाता है,
 तो सनातनो- कहने लगते—'यह तो छायावादी हैं',
 मानी वह उच्छृङ्खल अथवा साहित्यिक उन्मादी है।
 भाव-अभाव जहाँ हो- ऐसा—समानोचना ऐसी हो,
 उस भाषा की, कहें आप ही, और अवस्था कैसे हो ?
 है भाषा बस तबमुखों से, वे साहित्य-सुधार करें,
 और ज्ञान-धन का संचय कर हिन्दी का भण्डार भरें।
 मत झूठा अभिमान करें वे, मत निन्दा का भय मानें,
 पश्चिम से है हमें सीखना अभी बहुत कुछ, यह जानें।
 अन्तः, बाहरन, शैली जैसे कवियों के अनुगामी हों,
 हाँ, शक्ति नहीं कुछ भी जो भूषण के भी हामी हों,
 लिखें अवश्य, पढ़ें पर उससे अधिक, और यह नियम गह्रें—
 जीवन-ग्रन्थ विनाश, उलटते उससे भी कुछ पृष्ठ रहें।
 मूल्य नहीं कुछ अन्व जनों की बातों को दुहराने का,
 मूल्य सवा होता तत्त्वों को अपने हाथों- पाने का।
 पूछें-कवि से—साजमहल के पीछे क्यों बेकार पड़ा ?
 बुरा विषय यह भूमि नहीं है जिस पर वह है अभी लड़ा।
 नाट्यकार को सुप्रधार या मटी नहीं विस्मृत होती,
 पर उसके सब पात्रों के मुँह स्वाभाविकता है रोती।
 कृत्रिमता ही कला नहीं है, दींचा प्राण न ला सकता,

शास्त्र-सूत्र-ग्रन्थसम्बन्धन से ही गुनगारिमा को पा सकता।
नकल-नवीनी छोड़ हमारे लेखक भौतिक ग्रन्थ रचें,
महापाप दासराय किसी का, उससे वे सब काल बचें।
अपनी श्रान्तों दुनिया देखें, जिससे अनुभव खूब बढ़े,
और लिखें जो-कुछ वे, उस पर कुछ तो पक्का रंग चढ़े।
बस धोड़े में यही निवेदन पत्रोत्तर में करता हूँ,
अनधिकार चर्चा कुछ कर बी—अनौचित्य से डरता हूँ।

क्षमा चाहता, निकल गई हूँ

जो प्रसंगवश बात कठोर।

और आप साहित्य सम्भालें,

में जाता जीवन की घोर।

किस रोचक ढंग से अपने साहित्यिक विचार उन्होंने इस पत्र में प्रकट किये हैं !

१९२६ का ग्रीष्म-काल था। मैंने उनके पास, कलकत्ते, कुछ घाम और संस्कृत के प्रसिद्ध विद्वान् सर भार्गव बेरिङ्गल कीय सम्बन्धी एक लेख, एक पत्रिका के लिए, उनके अनुरोध पर भेजे। इनकी पहुँच उन्होंने इन शब्दों में लिखी—

कीय-कथा-जल मिला, गया वह

भरने सम्पादक की पागर,

मिले भास्त्र-कल, उनसे पूरित

हुआ उधर का-खाली सागर।

दयामल पत्र मिले, ये घन हैं;

मन-मयूर को नाच नचाती,

किन्तु यहाँ से सबके बचले,

केवल पण्यवाद हैं जाते।

कलकत्ते में जोरों का 'डैंगू' उबर फैला हुआ था। मैं भी उसके चंगुल में जा फँसा। डाक्टरों ने कहा, प्रौरन कलकत्ते से बाहर चले जाओ। उसी रात घर के लिए रवाना हो गया। बीमार था, अतएव पारसनाथ जी घर तक (उत्तर बिहार) पहुँचाने आये। घर पर उन दिनों एक मुकद्दमा चल

रहा था, जिसके सम्बन्ध में अवसर भेरे में भले भाई और उनके एक कारिन्दा घापस में खानगी मदावरे किया करते थे। पारसनाथ जी ने कलकत्ते पहुँचकर जो पत्र भेजा, उसमें रोचक ढंग पर इसकी भी चर्चा की और लिखा—

क्या वे दोनों अब भी मिलते,

नहीं कान तक जिनके हिलते,

किन्तु मन्त्रणा होती ऐसी,

नियम नये गुल जिससे खिलते ?

एक बार सेठ जुगलकिशोर बिहला ने एक बंगाली संस्कृत के पण्डित-शास्त्री को बुद्ध धी का एक टिन भेंट किया। भी बिबुद्ध था, फिर तो ब्राह्मण का जाति-गुण सोम रोके न रुक सका, जगें शास्त्री भी नियमित रूप से बी-भरे दिन की याचना करने। पारसनाथ जी ने अपने एक मित्र श्रीराम शर्मा (मारवाड़वाले, 'विशाल भारत' के सम्पादक नहीं!) को लिखा—

पीपा-नभ में घृत-घटा, लख नाचे मनमोर,

वेहो कब तक भेजते, यह दिन जुगलकिशोर !

पीपा नहीं, पीपीहरा, पड़ा हठी से काम,

पीपा-प्रण पूरा करें, समझदार श्रीराम !

एक बार दैनिक 'स्वतन्त्र' के दफ्तर में भूल लगी, तो उन्होंने अपने एक सहकर्मी सम्पादक के पास, बगल के कमरे में, लिखकर भेजा—

लगी है भूल,

गुंह गया है सुल,

रखते थे तुम किसमिस पास,

उसकी भी क्या तज हूँ घास ?

ऐसे दो-बार नहीं, दर्जनों दृष्टान्त में अपनी स्मृति से उनकी काव्य-कला और रोचक तुकबन्दियों के दे सकता हूँ, परन्तु स्थानाभाव से इस प्रसंग को यहीं समाप्त करना पड़ता है। सम्भौर विषयों पर भी उन्होंने कविताएँ लिखीं, महाकवि रवीन्द्रनाथ की बहुत-सी कविताओं का अनुवाद किया, पर उसकी यहाँ विस्तार से चर्चा न कर केवल महाकवि की एक छोटी-सी कविता का हिन्दी-अनुवाद पेशे-नजर करता हूँ। पाठक देखें कि किस आदम्बर-रहित सुन्दर भाषा में यह लिखी गयी है—

(भक्ति-भाजन)

रथ-यात्रा में भीड़ बड़ी है, धूमधाम है आज तमाम,
प्रेममग्न हो पथ पर, देखो, करता भक्त-समाज प्रणाम।
पथ अपने को देव समझता, रथ अपने को जेता मान,
मूर्ति समझती देव स्वयं को, हँसते मन-ही-मन भगवान्।

पारसनाथ जी के अनेक लेख और कविताएँ 'सरस्वती' में उन दिनों प्रकाशित हुई थीं जब यह वी० ए० की परीक्षा में उत्तीर्ण होकर इलाहाबाद में कानून की शिक्षा पा रहे थे—यानी, वह एल-एल० बी० के विद्यार्थी थे। हिन्दी के वयोवृद्ध लेखक श्री देवीवत्त शुक्ल ने, जिन्हें स्वर्गीय प० महावीरप्रसाद द्विवेदी के संपादन-काल में 'सरस्वती' के संपादकीय विभाग में काम करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था, पारसनाथ जी की चर्चा करते हुए मुझे कहा था कि एक बार द्विवेदी जी ने उन्हें पारसनाथसिंह के एक लेख को दिखाते हुए कहा कि यह हिन्दी के एक नये उदीयमान लेखक की रचना है। इनके कई लेख 'सरस्वती' में प्रकाशित हो चुके हैं। इन लेखों से यह स्पष्ट है कि आपने चलकर यह व्यक्ति हिन्दी-जगत् का एक महान् यशस्वी लेखक प्रमाणित होगा। द्विवेदी जी के ये वाक्य अक्षरशः सत्य होते, यदि पारसनाथ जी विद्वत्त ब्रह्म के प्रेम्-लक्ष्मण में पड़ जाते।

पारसनाथ जी का प्रवेश बिड़ला जी के यहाँ श्री अम्बिकाप्रसाद वाजपेयी द्वारा हुआ था। वाजपेयी जी ने निःसन्देह उन्हें बिड़ला जी के पास पहुँचाकर अपने मित्र श्रीचनय्यामदास बिड़ला का बड़ा उपकार किया; पर हिन्दी-जगत् की इतनी किलनी सति हुई, यह स्वर्गीय प्रसिद्ध शर्मा के शब्दों में आप ऊपर सुन ही चुके हैं। अब देखिए कि स्वर्गीय शर्मा जी ने उन्हें अपने एक पत्र में क्या लिखा था—

“आप पर कुछ लिखने की तबीयत चाहती है। आपकी बदनाम किए बिना न मानूँगा। आपका जड़-भरत का-सा मूक जीवन मुझे पसंद है। आपने तो आत्म-गोपन की हद कर दी—

निगाहें कामिलों पर पड़ ही जाती हैं जमाने की।

कहीं छिपता हूँ 'अकबर' फूल पत्तों में निहाँ होकर।

मुझे आपके संबंध में जो कुछ लिखना है, अपनी जिम्मेदारी पर लिखूँगा।

उसे आपको दिखाने की जरूरत न पड़ेगी। उसमें आपको अपने स्वरूप का आभास दिखाई देगा। आप अपने असली स्वरूप को भूले हुए हैं। यदि आपको कुछ भी स्वरूप-ज्ञान हो गया, तो मैं अपना परिश्रम सफल समझूँगा।”

अकसोस कि पारसनाथ सिंह को अपने वास्तविक स्वरूप का ज्ञान न हुआ और वह बजाय इसके कि भारती देवी के मन्दिर को अपने कृति-गुणों से भरें; न० ८, रायल एक्सचेंज प्लेस के व्यापार-दफ्तर में अपनी प्रतिभा के मोती बिखेरते रहे। यह भी विधि की एक विडम्बना ही थी।

जहाँ तक गद्य का संबंध है, राजब की लेखन-शैली पायी थी उन्होंने। हिन्दी-अंग्रेजी दोनों ही भाषाओं में वह बड़ी बेतकलुफी के साथ लिखते थे और शब्दों को ऐसे ढाँचे में ढाँकते कि पढ़नेवाला मुग्ध हो उठता था। शब्दों का चुनाव और शब्द-सौष्ठव उनके बड़े उच्च दर्जे के होते थे।

वैसे तो पारसनाथसिंह से मेरा परिचय और भी पहले से था—दर-असल हम दोनों एक ही जिले के रहनेवाले थे—पर घनिष्ठ संपर्क में हम दोनों तब आये जब वह कलकत्ते के ‘दिन्यु एम्पायर’ नामक अंग्रेजी दैनिक पत्र के संपादन-विभाग में काम कर रहे थे। फिर ‘स्वतंत्र’ (हिन्दी दैनिक) में चले गये। उन दिनों में भी कलकत्ते में रहने लगा था। शायद ही कोई ऐसा दिन होता जब हम दोनों नहीं मिलते थे। अक्सर शाम को वह माफ़िस से लौटते हुए मेरे यहाँ चले आते और तब बातों का, जिनमें साहित्य-चर्चा मुख्य स्थान पाती थी, कुछ ऐसा सिलशिला बँधता कि वह बिना आधी रात गये समाप्त न होता था। एक बड़े उच्च दर्जे के ‘कनवर-सेसनिस्ट’ (संलाप-कुशल) भी थे वह। मामूली-से-मामूली बातों को भी इस ढंग से सुनाते कि थोटा या तो मंत्र-मुग्ध-सा होकर सुनता था हँसते-हँसते लोट-पोट हो जाता था। दरमंगा के खाँ-साहब की उनकी कयालू भाव भी उनके विस्तृत मित्र-समुदाय में बहुतों को स्मरण होंगी।

पारसनाथ प्रजातन्त्र थे। उनके मित्रों की संख्या बहुत बड़ी थी। जो उनसे मिला, आप-से-आप उनका मित्र बन गया। मुझे याद नहीं कि उनका कोई विरोधी भी था।

जीवन के अन्तिम दिनों में वह पुनः साहित्य की ओर आ मुड़े थे।

उनके स्वास्थ्य का संहार हो चुका था, डाक्टर मना करते थे, फिर भी विद्या-अवतन को उन्होंने न छोड़ा। कई पुस्तकें लिखीं, कईयों के लिखने का हरादा दिल में था, पर इसे वह पूरा न कर सके। वह भारतीय गणित-ज्योतिष (Astronomy) पर एक मुस्तफ लिख रहे थे, जो अर्ध लिखी ही रह गई। मौत या पहुँची और असमय में ही उन्होंने संसार से विदा ले ली—

आ गया बसते अकल^१ ऐ शीके दुनिया असविदा^२,
असविदा ऐ हसते दिल्, ऐ तमन्ना असविदा।
आजिमे^३ मुल्के अरम है 'अकबरे' खूनी^४ जियर,
असविदा ऐ उन्न, ऐ बन्ने अहिस्वा^५ असविदा।

महाकवि अकबर की ये पंक्तियाँ मानी जन्हीं के लिए लिखी गयीं हैं।

१. मृत्यु। २. विदा। ३. हरादा रखनेवाला। ४. जिसका खून हुआ हो। ५. मिर्ची की महकिल।

एक ग्रामीण आदर्श-पुरुष

बाबू गोपाल जी

बिहार में सारन नाम का एक जिला है। इसी जिले के परसागढ़ नामक एक गाँव में बाबू गोपाल जी (उन्हें लोग इसी नाम से पुकारा करते थे) का जन्म हुआ था—एक ऐसे वंश में जिसका आज से कई सौ वर्ष पूर्व इस जिले पर पूर्ण आधिपत्य था। इस बात का उन्हें जीवन-भर गौरव रहा, और अपने वंश की वंशावली—कुसौनामें—के न जाने कितने संस्करण उन्होंने अपने हाथों से तैयार किये थे। यदि कोई जिज्ञासु इसे देखकर उनके पूर्वजों—राजा प्रेमनारायण, जिन्होंने मुगल बादशाह के खिलाफ बग़ावत कर बारह साल दिल्ली की जेल में बिताए थे, आदि, के सम्बन्ध में कुछ पूछ लेता तो वह गद्गद-से हो जाते और गर्व-भरे शब्दों में उनके आख्यान सुनाने लगते।

जिन दिनों की खर्चा में कर रहा हूँ, उन दिनों वह बूढ़ हो चुके थे, आय: ७०-७५ साल के, पर लिखने-पढ़ने में जवानों के भी कान काटते थे। जब देखिए, अभी ७५ साल का यह बूढ़ हाथ में कंडे की कलम लेकर अपने जीवन-शीर्ष मौखी मकान के बरामदे अथवा कमरे में बैठा हुआ कुछ लिख रहा है। निजी सेत न होने के कारण वह सेती नहीं कर पाये, पर कृषि-शास्त्र से उन्हें अपार प्रेम था। जिस किसी मासिक पत्रिका अथवा दैनिक या साप्ताहिक पत्र में कृषि-सम्बन्धी लेख अथवा समाचार नजर आता, उसकी वह फौरन नकल कर डाकते और अपने संग्रहागार में उसे रख छोड़ते थे। हालत यहाँ तक आ पहुँची थी कि गाँव के पड़े-लिखे लोग, जिनके पास पत्र-पत्रिकाएँ आया करती थीं, उन्हें देखते ही अपनी पत्र-पत्रिकाएँ दिखा लेते थे।

उज्ज्वल चरित्र

गौर वर्ण, दुबला-पतला शरीर, चेहरे से उनके अद्भुत पवित्रता टपकती थी। आजन्म उन्होंने कोई बुरा काम न किया। रुपये-पैसे के कई प्रलोभन उन्हें दिये गये, जिन्हें साधारणतः लोग अस्वीकार नहीं करते, पर अपनी गरीबी के बावजूद भी उन्होंने ऐसे प्रस्तावों को पैरों से ठुकरा दिया, क्योंकि ऐसे सभी प्रस्ताव उनकी उज्ज्वल वंश-महिमा पर धब्बा लगानेवाले थे। काश, आज हिन्दू जाति अपने पूर्वजों की मर्यादा से इसी प्रकार अपने को गौरवान्वित समझती और ऐसा कोई काम न करती जिससे उसके नाम की सज्जद चादर पर धातिल लगती। परम वैष्णव बाबू गोपाल जी के जीवन पर ध्यान देते ही श्री मैथिलीशरण गुप्त की ये प्रख्यात पंक्तियाँ स्मरण हो आती हैं—

बाचक ! प्रथम सर्वत्र ही

‘जय जानकी’ जीवन कहा,

फिर पूर्वजों के शील को

शिक्षा-तरंगों में बहो।

यह कुछ महापुरुष भगवद्-भक्ति और पूर्वजों की शील-शिक्षा की तरंगों में आजन्म धूँला रहा, इसमें सन्देह नहीं।

जन्म-स्थान

परसागढ़ में एक प्रति प्राचीन गढ़ है, जिसके चारों ओर पानी से भरी हुई खाई अब तक विद्यमान है। वहाँ के बाबुआनों के घर बुरी तरह लट-पट हैं—यह जिसे किसी जमाने में राजप्रासाद होने का गर्व प्राप्त था, पर आज जिसके अधिकांश भाग अर्ध-खण्डहर की अवस्था को प्राप्त हैं। ऐसा ही एक खण्डहर में परिणित घर बाबू गोपाल जी का निवास-स्थल था। सुर्वत के कारण उनकी खेती की समझा पूरी न हो पाई, पर इस घर के सामने के सहन में वह अपनी कृषि के सारे अभाव पूरा करने के उद्योग में लगे रहे। दस गज में धान की क्यारी, पाँच गज में गेहूँ की फसल, साग-सब्जी आदि, सारी चीजें यह इतनी-सी ही जमीन में उपजाते रहे, वह भी आधुनिक वैज्ञानिक ढंग से, हिन्दी की कृषि-विषयक पुस्तकों के सहारे। उनके इस उद्यम की देखकर कभी तो दर्शक के हृदय में उनके प्रति अगाध प्रशंसा के भाव

जागृत होते, कभी छाँखें भर आती थीं। अपनी इस खेती और बागवानी को उपज वह खुले-हाथों दूसरों को बाँटा भी करते थे।

वह स्वभाव के दानी थे, पर उनके हाथ हमेशा छाती रहे, उनकी देने की तमन्ना पूरी न हुई, दिल की दिल ही में रह गई। ऐसे ही जनों को देखकर शायद उर्दू के किसी शायर ने लिखा था—

कस्साम^१ ने किस्मत में मेरी

लिख के गवाई,^२

कराया कि दिल इतका

धमीराना बना दो।

उनके इसी खण्डहरवाले नकान के प्रांगण-द्वार से एक बार लक्ष्मी आकर लौट गयी। यह भी एक दर्दनाक किस्सा है। उनकी उम्र उस समय ७० से अधिक हो चुकी थी। एक दिन अपने प्रांगण में वह एक खुरपी के सहारे जमीन गोड़ रहे थे, तब उनको वह खुरपी एक धातु के घड़े से जाकर टकरायी और टन-सा शब्द हुआ। उनके हृदय-स्पर्शन की गति भी साथ-साथ तेज हो उठी। उन्होंने मिट्टी हटाई तो एक अति-प्राचीन ताँबे का घड़ा नजर आया। गेलीलियो को सर्वप्रथम अपने तब-निर्मित प्रेक्षण-यन्त्र से नक्षत्र को देखकर भी वह खुशी न हुई होगी, जो इस बृद्ध पुरुष को इस प्राचीन कलश को देखकर हुई। अवश्य ही सदियों से गड़े हुए इस घट में सोना-चाँदी के प्राचीन सिक्के भरे हुए हैं। हृदय में एक बुदबुदी-सी पैदा हुई और आँखों में जल भर आया। 'भगवन्, तुम सबभुच ही दीन-वत्सल हो, तभी तो अपने किसी पूर्वज के रखे हुए इस प्राचीन धन को आज सहसा इस प्रकार मैंने पा लिया।' भरमि हुए गले से उन्होंने अपने एकमात्र पुत्र, शिवशंकर प्रसाद, को, जो स्वयं वृद्धावस्था के समीप पहुँच चुके थे, पुकारा; पर वह अनुपस्थित थे। कोई उत्तर न मिला। अन्त में स्वयं ही उन्होंने उस घड़े को बाहर निकालने का निश्चय किया। आंगन के किवाड़ लगा डाले और ७५ वर्ष का यह बृद्ध कुदाल लेकर घड़े के आस-पास की मिट्टी हटाने लगा। वरसों—शायद

१. कस्साम=विधाता, किस्मत लिखनेवाला।

२. गवाई=शरीवी, सन्यास।

सदियों—की जमी हुई मिट्टी बड़ी सख्त थी। श्रम से वह पसीने-पसीने हो गये पर उन्होंने हिम्मत न हारी। वह उसे काटते रहे। अन्त में परिश्रम सफल हुआ और काफी से परिवेष्टित वह षड़ा बाहर आया। षड़ा भारी था, मुश्किल से बाहर, सहन पर, लाया जा सका। मुँह एक लहरों से बन्द था, वह भी ऐसे सख्त ढंग से कि बड़ी मेहनत और मुश्किल से वह हटा।

बृद्ध गोपाल जी के उत्साह और उत्सुकता की न पूछिए। उनकी उस वृत्त की वह तेज़ी नौजवानों के भी कान काट रही थी। 'हे नाथ' कहते हुए उन्होंने षड़े के भीतर भौंका और वहीं खिर पर हाथ रखकर बैठ गए। हा हन्त ! षड़े में केवल जल-ही-जल था। अर्धापियों का नामों-निशान नहीं। भाग्य ने छोखा दिया। जी मसोसकर वह रह गये। कहते हैं, द्रोपदी को सर्वप्रथम जब गर्भ रहा तब प्राचीन प्रणाली के अनुसार उसने अपनी सास कुन्ती को जाकर प्रणाम किया। आशीर्वाद देती हुई कुन्ती ने कहा था—

भाग्यवन्तं प्रभूयेत न च शूराः न च पण्डिताः।

शूराश्च पण्डिताश्चैव बने सीदन्ति मामकाः॥

—भाग्यवान का प्रसव करो, शूरों और पण्डितों की नहीं। मेरे ये पुत्र (पंडित) वीर भी हैं और पण्डित भी हैं, पर भाग्य से हीन होकर बनों में विचर रहे हैं।

बाबू गोपाल जी से सम्बन्धित यह घटना हम कथन का एक ज्वलन्त उदाहरण है।

अनसर ऐसे षड़ों में प्राचीन घन ही प्राप्त होते हैं, पर दैव-दुर्घिपाक से अस्त इस बृद्ध पुरुष के लिए वह जल-कलश होकर निकला, घन-कलश नहीं। पर इस घटना से बाबू गोपाल जी का न तो ईश्वर-प्रेम ही मलिन हुआ और न पूर्व पुरुषों के प्रति उनकी अगाध भक्ति ही कम हुई। यह भी उनकी ऊँचाई का परिचायक था, और उनके लिए यह एक कड़ी परीक्षा थी, जिसमें वह सोलहों भाते सफल हुए।

वह सदा गाँव में रहे, ग्राम्य-जीवन उन्होंने बिताया, नगर-जीवन से कोई सम्बन्ध न रखा। अतएव प्रकृतिः उनका स्वभाव भी एक सच्चे ग्रामीण की भाँति सरल, छल-प्रपंच से रहित बना रहा। उनकी वेशभूषा भी निषट ग्रामीणों-जैसी थी।

ईसा मसीह के शब्दों में ऐसे ही जन स्वर्ग के भागी होते हैं। देहातों में आज भी ऐसे एक नहीं, सैकड़ों महापुरुष जीवित हैं, जो डहते हुए मानव परिवर्तन-सौध के वे स्तम्भ हैं, जिन्होंने उसे अभी तक भूमिसत्ता होने से रोक रखा है।

करीब ८० साल की उम्र में बाबू गोपाल जी ने इस संसार से विदा ली, पर माँव और उसके अड़ोस-पड़ोस और परिचित जनों के बीच यह अपनी नुस्मृति छोड़ गये।

कन्दर्पोष्ठाट की लड़ाई

बिहार का उत्तरी हिस्सा, जिसे उत्तर बिहार कहते हैं, एक ऐसा क्षेत्र है जो पूर्वकाल से विद्या का केन्द्र बना रहा है—जिसे बड़े-बड़े विद्याचारिणों को जन्म देने का गौरव प्राप्त है। राजपि जनक और सीता की इस भूमि ने वैदिक और पौराणिक कालों में प्रकांड विद्वानों को तो उत्पन्न किया ही था, पीछे चलकर भी मंडनमिश्र और महारानी लखिमा ठकुराइन-जैसी विभूतियों को पैदा करने का इसे श्रेय है। महारानी-लखिमा ठकुराइन के संबंध में कहा जाता है कि वह इतनी विदुषी थीं कि जब एक बार किसी ने स्वरचित रघुवंश की संस्कृत टीका उन्हें दिखायी तो वह बोल उठीं—“रघुवंशमपि काव्यं, तस्यापि टीका, सापि संस्कृतमयी ?” (क्या रघुवंश भी काव्य है, और उसकी भी टीका की जरूरत है, वह भी संस्कृत में ?) इतनी शायान थी उनकी दृष्टि में महाकवि की यह काव्य-कृति !

राज भी मिथिला में बड़े-बड़े विद्वान् मौजूद हैं, पर उनके रुद्रदा न रहे !

किन्तु मेरे इस लेख का सम्बन्ध विद्या से नहीं, इस क्षेत्र की शूरवीरता से है। विद्या के साथ-साथ यहाँ वीरता भी प्रसार पायी रही है। वैशाली के वृज्जियों के पराक्रम की कथाएँ इतिहास के पृष्ठों में हैं। उनके बाद भी यह क्षेत्र वीरों से खाली न हुआ; पर अक्रोध है कि इतिहास में उनका जिक्र न आ पाया। परमप्रसन्न उत्तर बिहार का गत कई सत्तान्वियों का इतिहास अलिखित-सा ही रहा है। प्रस्तुत पुस्तक ही में मेरा एक लेख सन् सत्तायन के गदर पर है, उससे अहिर होगा कि जहाँ दक्षिण बिहार के विप्लव की कथाओं से इतिहास के पृष्ठ भरे पड़े हैं, उत्तर बिहार में होनेवाली तत्संबंधी घटनाओं को हमारे इतिहासकारों ने चर्चा तक नहीं की है—यदि को भी है तो बड़ी मामूली-सी। कन्दर्पोष्ठाट की लड़ाई भी ऐसी ही एक घटना है

जिसके सम्बन्ध में इतिहास मौन है पर जो इस बात का साक्षी है कि मुसलमानों के शासन-काल में भी यह क्षेत्र योरों से रिकत न था।

घटना मुर्शिदाबाद के प्रसिद्ध नवाब अलीवर्दी खाँ के शासन-काल की है। बेतिया के महाराजाओं ने तब तक मुर्शिदाबाद के नवाबों को, और राजाओं की तरह, कर नहीं दिया था—अर्थात्, वे एक स्वतन्त्र शासक की भाँति थे। अलीवर्दी खाँ को यह बात बहुत खटकती थी, अतः अफगानों—जिनकी तिहुँत में एक अच्छी-सी सामन्तशाही कायम थी—की मदद से उन्होंने एक बार बेतिया पर चढ़ाई कर दी। महाराज लड़े पर जीत न सके, हार साकर अलीवर्दी खाँ की मातहत उन्हें कबूल करनी पड़ी। कहते हैं, इस युद्ध में फलस्वरूप लाखों रुपये और जवाहरात आदि अलीवर्दी खाँ के हाथ लगे। 'रियासत-सलातीन' का लेखक लिखता है कि अलीवर्दी खाँ के सिपाही इस जुट के माल से मालोमाल हो गये।

बेतिया को पराजित कर अलीवर्दी खाँ ने दरभंगा के महाराजा के खिलाफ चढ़ाई करने का निश्चय किया। महाराजा ने कुछ दिनों से कर नहीं दिया था, बहाणा काफ़ी था, अतएव उनके विरुद्ध भी उसने युद्ध का एलान कर दिया। १७५० में अलीवर्दी खाँ के आदेश पर पटना के सूबेदार राजा रामनारायण और उनके सहायक भिखारी महथा और सत्तावत खाँ ने दरभंगा पर आक्रमण किया। तत्कालीन किसी कवि ने इसका वर्णन इन शब्दों में किया है—

रामनारायण भूष ले, कह्यो मुखालिफ जाय,
हाकिम को-मिथिलेश में, बिन्हो अदल उठाय।
सीर करो तिरहुत को, ताके रचो उपाय,
फ़ौजदार महथा भये, संग सत्तावत राय।
धखतसिह कुल-उद्वहन, रोडमल्ल बिलपूर,
चौभानू भानू मुकुल, एक-एक तैं सूर।
गाही सब तेनात करि, हाँजें पाँच हजार,
बिगसुल सन्मुख जोगिनी, महथा उत्तरे पार।

सभ पैदि बाहुँयो कमर जड़ावा,
पूछे राह में बुर केते भवाड़ा?

खबरदार ने खबर करि, नृप से कह्यो बुझाय,
पाँच हजार सवार लै, भूधा पहुँचे धाय ।
किल्सा हूँ ते कूँच करि, कर में यहो कमान,
महाराज डेरा बियो, हरिजा के मेदान ।
रामपटौँ ते कूँच करि, पड़ी अचानक जाय,
तब डेरा भूपति सुन्यो, ताजिम पहुँचे आय ।

महाराज नरेन्द्रसिंह इस आक्रमण का संवाद पाकर अतिशय भयभीत हुए । उन्हें इस हमले की पहले से कोई खबर न थी । अतएव जब दुश्मन दरवाजे पर आ पहुँचे तो वे 'वे-सरो-सामी' की स्थिति में थे । पर वे हताश न हुए । फौरन अपने अन्तरङ्ग मित्र नरहृन् राज्य के मालिक अजीतनारायणसिंह के पास खबर भेजी कि वह शीघ्रातिशीघ्र आकर उनकी सहायता करें । अजीतनारायणसिंह और उनके पुत्र सर्वजीतसिंह और उमरावसिंह युद्ध-कुशल थे, सेना लेकर वे तुरन्त नरेन्द्रसिंह की मदद में आ पहुँचे । बालम नदी के तट पर स्थित कन्दर्पीघाट में दोनों फौजों की जमकर लड़ाई हुई । अखौबदौँ खाँ की सेना जान पर खेलकर लड़ी, फिर भी सफल न हो सकी, मेदान छोड़कर भाग खड़ी हुई । युद्ध का वर्णन तत्कालीन एक दूसरे कवि ने इन जोरदार शब्दों में किया है—

ऐसे महाजोर घोर जंग मुलतानी बीच,
भुक्त खबरजंग संगर करिन्ह हूँ;
श्रीसिंघा तबाब नामदार पूछें बार-बार,
ए दोऊ कोन लड़त अरिवारण परिग्रह हूँ ।
सहेंब सुजान जेनुहीन अहमद खाँ,
घागे हूँ अरज करत कवि सो अग्रह हूँ;
एतो बीनवार केशोसाह को अजीतसाह,
श्री ए राघवसिंह के नवल नरिग्रह हूँ ।
किलकिलै जोगिनी बैताल करताल ई-ई,
गहत करवाल कर कालिका सकाति हूँ;

भभकि-भभकि उठें लहर लोह लोषन को,
 लहरि-लहरि बरिबधु जहर खोज खाति हें।
 एके धाय पाँच रोधो राघव महीप सुत,
 'धीर' कवि बाढ़ी रोस जाको रंग राति है;
 गाजि रामशेर खाँ की कँसी फौज भागो जैते,
 ताहू को निरखि कँ नबोड़ा फिर जाति है।

सलीबर्दी खाँ की सेना को इस युद्ध में बेतरह हार खानी पड़ी, पर वह इस पराजय को भूला नहीं और इस ताक में रद्दा कि मुघवसर पाकर वह महाराज से इसका बदला ले। नरेन्द्रसिंह के जीवन-काल में उसे यह मौका न मिल सका पर उनके स्वर्गारोहण के बाद उनके उत्तराधिकारी प्रतापसिंह के गद्दी पर बैठते ही, उन्हें कमाडोर पाकर, वह पुनः दरभंगा पर आ चढ़ा और उन्हें गद्दी से उतारकर राज्य को हथिया लिया। प्रतापसिंह रानियों को नरहत्त भेजकर स्वयं वेतिया चले गये। छः महीने तक वह राज्य-व्युत्तर रहे। फिर पं० मुकुन्द भा वस्ती के पूर्वजों द्वारा सुवह कराये जाने पर उन्हें राज्य वापस मिला और वह सपरिवार दरभंगा लौटे।

महाराज जनक और वैशाली गणतंत्र के संबंध में बहुत-कुछ लिखा जा चुका है। अब आवश्यकता इस बात की है कि गुप्तकाल से लेकर सौ साल पहले तक के उत्तर बिहार के इतिहास का निर्माण किया जाए। आशा है, हमारे वित्त इतिहासकार इस ओर ध्यान देंगे। यह एक ऐसा समुद्र है जिसमें डुबकियाँ लगाने पर उन्हें अच्छे-से-अच्छे मोती प्राप्त होंगे, इसमें सन्देह नहीं।

पटना-चित्रशैली

पटना के एक मुसाफिरा में लखनऊ के किसी शायर का यह कथन कि—
 सुना है कि पटने में उल्लू के पट्टे,
 रंगे-गुल से बुलबुल का पर बाँधते हैं,

भले ही व्यंग्य-दृष्टि से कहा गया हो, पर इतना तो मानना ही पड़ेगा कि यह उन शहरों में है जिनकी अपनी संस्कृति होती है और जो किसी जमाने में अपनी नफ़ासत के लिए हिन्दुस्तान-भर में मशहूर थे। आज भी इस शहर के उजड़े हुए दरार के कई प्राचीन घरानों में इसकी मिसालें आपको देखने को मिलेंगी। में उन दिनों की बात नहीं करता, जब ग़ाटलीपुत्र या कुमुमपुर में चन्द्रगुप्त और अशोक जैसे सम्राट राज्य कर रहे थे, मुसल-मानी शासन के दिनों में भी यह शहर बनावट और कलाकारों का केन्द्र था। ब्रिटिश शासन के आरम्भिक दिनों तक भी इसकी यही स्थिति थी। अन्य कलाओं की चर्चा न कर में इस लेख में इसकी चित्रकला के सम्बन्ध में दो-चार बातें कहूँगा।

कांगड़ा और राजस्थान की तरह पटना भी १७वीं शती से लेकर २० वीं शती के शुरू तक चित्रकला का एक केन्द्र बना रहा। यही नहीं, उसकी अपनी एक शैली थी, एक ऋलम थी, जिसने कई प्रख्यात चित्रकारों के हाथ में पड़कर अनेक खूबियाँ प्रदर्शित कीं।

मुग़ल बादशाह मुहम्मदशाह रंगीला के शासन-काल में नादिरशाह का भारत पर आक्रमण हुआ। इसने मुग़ल शासन की नींव हिला दी। इसके बाद ही मुग़ल साम्राज्य का टूटना शुरू हो गया। मुग़ल दरबार से पीड़ित चित्रकार धीरे-धीरे दिल्ली त्यागकर जहाँ-तहाँ चले गए; कुछ राजस्थान को; कुछ पहाड़ों की ओर—कांगड़ा, आदि में; कुछ लखनऊ, बनारस, सतारा, को, और वहाँ जाकर उन्होंने स्थानीय राजाओं के संरक्षण में नई क्षेतियों

का निर्माण किया। ऐसे ही कुछ 'चित्तेरों' ने मुशिदाबाद की राह पकड़ी जहाँ नवाब मुशिदाबाद का सितारा देदीप्यमान था और जो जगत्सेठ जैसे साहूकारों की दौलत से भरा-भूरा था। पूर्व-भारत के व्यापार के रगों का नियन्त्रण इनके हाथों में था। जिस राह से भारत का धन काशिम बाजार से चला और हुगली-स्थित विदेशी व्यापारियों के पास पहुँचता था, उसकी कुंजी भी यहीं थी। मुशिद कुली खां के षडयन्त्रों के फलस्वरूप बंगाल की राजधानी ढाका से उठकर यहीं आ गई थी। स्वाभाविक था कि दिल्ली छोड़े हुए इन चित्रकारों को यह स्थान आकर्षित करता। सो यहाँ आकर उन्होंने बहुत जमाया।

नवाब का प्रथम तो उन्हें प्राप्त हुआ ही। वहाँ स्थानीय सेठ-साहूकार और अंग्रेज व्यापारी भी इनसे तस्वीरें बनवाने लगे। इनमें से बहुत से चित्र अब भी विद्यमान हैं, जिनके सम्बन्ध में हैबेल ने अपनी पुस्तक में लिखा है—

"कलकत्ते के उस देशी चित्रकार के घर में ये चित्र पाये गये थे, जिसके पुरखों में से एक, गुलाबलाल, १७१६ में—मुहम्मदशाह के शासन-काल में—मुगल दरबार के प्रमुख चित्रकारों में था। मुगलकालीन छोटे चित्रों की शैलीकिक बारीकी यद्यपि इनमें नहीं है, तथापि ये कलापूर्ण हैं और तत्कालीन भारत में निवास करनेवाले अंग्रेजों के जीवन की बड़ी अच्छी भाँकियाँ प्रस्तुत करते हैं। सम्भवतः १७८२ में जिस परिवार के चित्रकार बंगाल के नवाब नाजिम के यहाँ काम कर रहे थे, उसी परिवार के किसी 'चित्तेरे' के बनाए हुए ये चित्र हैं।"

आयः तीस वर्षों तक मुशिदाबाद इन चित्रकारों का भूट्टा बना रहा। धीरे-धीरे इसकी शी भी हल हो चली। मुहम्मद सादी खां उर्फ मिरान के उत्पीड़न से लोग व्याकुल हो उठे, फिर अफगान और मराठों की लूटपाट ने शहर को उजाड़ दिया। नवाब और कम्पनी के भगड़े बढ़ते गये, नवाब की आय कम होती गयी, शासन-सम्बन्धी अराजकता के कारण मुशिदाबाद का व्यापार अधःपतन की ओर अग्रसर हुआ। ऐसी परिस्थिति में कलाकारों को कौन पूछता ?

ऐसा अनुमान किया जाता है कि १७५०-६० के बीच मुशिदाबाद से चित्रकारों की एक टोली पटना आकर बस गयी। इसके बाद इनकी देखा-

देखी चित्रकारों के और भी कई परिवार वहाँ आकर बसे। गंगा के तट पर बसा हुआ पटना हमेशा से व्यापार का एक केन्द्र रहा है। चीनी, लाह, कपड़े, मूटान-नेपाल की कस्तूरी, बालू के लिए शोरा और नील का वहाँ से निर्यात हुआ करता था। शायद यही कारण था कि मुशिदाबाद के उपर्युक्त चित्रकारों को इसने अपनी ओर आकर्षित किया। ग्रंथेज ज्यों-ज्यों मजबूत होते गये, बिहार के लिए पटना उनका सर्वश्रेष्ठ वासन-केन्द्र बनता गया। पटना और बिहार के विभिन्न स्थानों में धीरे-धीरे ग्रंथेज या जमे, इनकी कोठियाँ-खास कर नील, शोरा और अफीम के व्यापार से सम्बन्धित—बन गई। वहाँ के सामाजिक जीवन, पशु, पक्षी, प्राकृतिक दृश्य, आदि में वे उत्तरोत्तर दिल-चस्पी लेने लगे। जो स्वयं खाके खींच सकते थे, पटना के मशहूर कमिश्नर टेलर की तरह, उन्होंने स्वयं चित्र मँकिऽ किए, बाकी ने देवी चित्रकारों से तस्वीरें बनवा-बनवाकर अपने प्रियजनों के पास विलायत भेजीं या अपने स्थानीय निवास-स्थानों में टांगीं। इस तरह भारतीय वेष्टनूता, सामाजिक जीवन, पशु-पक्षी और प्राकृतिक दृश्यों के सैकड़ों चित्र तैयार हो गये, जो आज भी विलायत की चित्रशालाओं और भारत से किसी जमाने में सम्बन्धित ग्रंथेज परिवारों के घरों में या इस देश ही के कतिपय चित्र-संग्रहों में उपलब्ध हैं। पटना-कलम के ऐसे सैकड़ों चित्र पटना-म्यूजियम और शहर के कई प्राचीन घरानों में भी संग्रहीत हैं। इनमें ऐसे भी चित्र हैं जो किसी भारतीय दृश्य या वस्तु के नहीं बल्कि ग्रंथेजी परिवारों के व्यक्तियों के हैं। वे कागज, हड्डी और हथी-दाँत पर बने हुए १८वीं या १९वीं शती की उपज हैं।

गरज यह कि ऊपर जिन परिस्थितियों की चर्चा है, उनसे बल पाकर पटना की एक खास शैली पैदा हुई।

ग्रंथेजों की क्रमादेश पर या उनके प्रथम में बनाये गये इन चित्रों पर स्वाभाविक या कि ग्रंथेजी चित्र-शैली की छाप पड़ती; मुगल-शैली तो इनके चित्रांकन की नींव ही थी; अतएव पटना की जिस शैली का ऊपर उल्लेख किया गया है वह इन दोनों की सम्मिश्रित शैली है। पश्चिमी हिमालय के राज्यों में हिन्दू राजाओं के संरक्षण में जिन शैलियों का जन्म और उत्कर्ष हुआ, वे स्वाभावतः इस शैली से कोसों दूर पड़ती हैं।

पर चित्रों की माँग केवल ग्रंथेजों ही तक सीमित थी, ऐसा समझना

अम होना । देशी राजे-महाराजे, जमींदार, सेठ-साहूकारों में भी चित्रकारी का काफ़ी शौक था । उनके आदेश पर भी पटना के चित्रकारों ने बहुत से चित्र बनाये थे । दरमसल आरम्भक दिनों में इनकी सहायता और संरक्षण ही से ये चित्रकार जीवित रह सके । पूर्वोक्त चित्रों में अधिकांशतः उनकी या उनके पूर्वजों की तस्वीरें अथवा पौराणिक चित्र थे—कुछ विवाह, पूजा, प्रादि के प्रकरण और कुछ पशु-पक्षियों के छाके । अथरस के पत्तों पर चित्रांकन की परिपाटी भी चल पड़ी थी । इन पर ये चित्रकार बड़े सुन्दर चित्र बनाया करते थे ।

भारतीयों में ठिकारी और बेतिया के महाराजा इनके अवर्द्धत पृष्ठ-पोषक थे । ठिकारी के किसी पुराने महाराजा का उपहार श्रीमद्भगवद् गीता की एक प्रति नरहनु के श्री कामेश्वरनारायणसिंह जी के पास मुझे देखने को मिली, जिसके पृष्ठ सुन्दर चित्रों से सुसज्जित हैं । शामद ये चित्र पटना के किसी प्राचीन चित्रकार की कृति हैं ।

१९वीं शती पटना-कलम या शैली का अभ्युदय-काल माना जा सकता है । इसने अनेक बड़े-बड़े निपुण चित्रकारों को जन्म दिया, जिनमें सबसे पहला नाम सेवकराम का आता है । इनके बनाये हुए कुछ चित्र कलकत्ता आर्ट-स्कूल के भू० पू० उपाध्यक्ष श्री ईश्वरीप्रसाद, जिनके पितामह शिवलाल पटना के मशहूर चित्रकारों में थे, के संग्रह में हैं । ये कजली स्थाही से बनाये गये हैं—पेंसिल-स्कैच पर नहीं, बल्कि सीधे कागज पर तूली से अंकित किये गये हैं । रंगों के चुनाव से यह साफ़ परिलक्षित है कि इनके ऊपर अंग्रेजी शैली का काफ़ी प्रभाव था ।

सेवकराम के बाद हुलासलाल का नाम आता है । इनके पूर्वज काशी से आये थे, जहाँ उन्हें काशीराज का संरक्षण प्राप्त था । इनके चित्र भी कजली स्थाही में हैं । इन्होंने युरोपियन स्त्री, पुरुष, वच्चों के अनेक व्यक्तिगत चित्र अंकित किये थे ।

इनके बाद जयरामदास, भूमकलाल, प्रकीरचन्दलाल, आदि के नाम उल्लेखनीय हैं । इस समय के—१८३० से १८५० के बीच के—बने हुए अनेक फिरका-चित्र या हावीदांत पर बनी हुई तस्वीरें पायी जाती हैं । चित्रों में अनेक ऐसे हैं, जो होली, दीवाली, संगीत-समारोह, पियकड़ों की मज-

लिस, आदि को प्रदर्शित करते हैं। हाथीदाँत पर बनी हुई बेगम-भाव की तस्वीर बड़ी सुन्दर है।

१८५० से १८८० के बीच के चित्रकारों में शिवलाल और शिवदयाल-लाल के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इसमें शक नहीं कि ये दोनों ही बड़े कुशल चित्रकार थे—इनकी कलम में सूवसूरती थी, खोर था। शिव-लाल के सम्बन्ध में कहा जाता है कि वह पटना शहर से बाँकीपुर पासकी पर जाते थे और वहीं बैठकर घण्टे-भर में चित्र तैयार कर देते थे। इसके लिए उनकी फीस दो अर्धफिर्माँ थी। इन दोनों के चित्रों में स्वाभाविकता पूर्णरूप से भरी है। पटना के भू० पु० बैरिस्टर, श्री मानुक, के पास इनके चित्रों का एक सुन्दर संग्रह था। मकसूस कि श्रीमानुक के संग्रह किये हुए चारे चित्र, जो इस देश की समुद्र्य मिथि थे, वेश से बाहर बले गये। भारत छोड़ने के पहले उन्होंने इन्हें बेचना चाहा, यहाँ के कई धनी-मानी व्यक्तियों के पास 'आफ़र' भेजे, पर कोई उन्हें खरीदने को तैयार न हुआ और अन्त में वे किसी अमरीकन के हाथों बिक गये।

उन दिनों पटना का एक कमिश्नर था—टेलर, जिसका नाम शहर के सिलसिले में प्रमुख रूप से आता है। वह स्वयं चित्रकार था। उसके चित्रों में पटना-कलम की पूरी छाप है।

शिवलाल और शिवदयाललाल के कारण पटना-चित्रकला को बड़ा बल मिला, दर्जनों चित्रकारों को उन्होंने पैदा किया। फिरका^१ चित्रों की एक थाड़-सी आ गयी। गोपाललाल, गुरुलाल, बाणीलाल, बहादुरलाल, कन्हैयालाल, जयगोविन्दलाल, आदि दर्जनों छोटे-बड़े चित्रकारों ने पटना-शैली को आगे बढ़ाया। इनमें से अधिकांश चित्रकारों की शिक्षा शिवलाल की चित्र-निर्माण-शाला में हुई थी।

१८८० में शिवदयाललाल की, और इसके सात साल के बाद शिवलाल की मृत्यु हुई। इनके बाद कोई ऐसा चतुर चित्तेरा पैदा न हुआ, जिसकी यहाँ चर्चा की जाए, पर पटना-कलम खिन्दा रही।

१. चित्रों का सेट जो भारतीय वेश-भूषा, रहन-सहन, पेशे को प्रदर्शित करता था।

वर्तमान काल में भी पटना को एक कुशल चित्रकार को जन्म देने का गौरव प्राप्त हुआ। वह थे उपर्युक्त शिवलाल की पुत्री सोनाकुमारी के पुत्र श्री ईश्वरीप्रसाद जो १९०४ में कलकत्ते के सरकारी आर्ट स्कूल में अभ्यापक नियुक्त हुए और पीछे चलकर उपाध्यक्ष के पद को भी जिन्होंने सुशोभित किया। इन पंक्तियों के लेखक को उनसे मिलने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। जीवन के पिछले दिनों में उन्होंने पटना-कलम के पुनरुत्थान के यत्न किए, पर इसके बावजूद भी उनके स्वर्गारोहण के साथ-साथ पटना-शैली की एक प्रकार से समाप्ति हो गई।

पटना के चित्रकारों की एक विशेषता थी जो मुग़ल, राजस्थानी अथवा पहाड़ी चित्रकारों में नहीं पायी जाती है। वह यह थी कि जहाँ औरों ने राजाओं या पौराणिक आस्थानों के चित्रांकण ही में अपना सारा जीवन व्यतीत किया, पटना के चित्रकारों ने देश की सर्वसाधारण जनता का अपनावा और उनके वास्तविक जीवन की भाँकियाँ प्रस्तुत कीं। यही नहीं, उन्होंने धर्मिकों की क्रीमत समझी, उन्हें आदर की दृष्टि से देखा और अपने चित्रों में उन्हें भी स्थान दिया। 'मछली बेचनेवाली', 'टोकरी बनानेवाला', 'चक्की चलानेवाली', 'लुहार', 'गोकरानी', 'दर्जी', 'चर्खा चलानेवाली', आदि विषय इसके दृष्टान्त हैं।

पशुओं में जहाँ हाथी और घोड़े अंकित किए, वहाँ निम्न घेरी के जानवर और सवारियों की भी वे नहीं भूले। वाणीलाल ने गधे का एक सुन्दर चित्र खींचा—किसी अज्ञात चित्ररे ने १८१० के लगभग एक बैलगाड़ी का, और सेवकराम ने (१७७०-१८३०) इसके का।

इसके की चर्चा पर मुझे स्वर्गीय श्री पारसनाथसिंह की ये पंक्तियाँ याद आती हैं—

सोने के सर पर बँडेगा यह चाँदी का सिक्का,

मोटर को भी मात करेगा अब पटने का इक्का।

वरमसल पटना की विशेषता है यह 'पटनिया इक्का,' जिसका बड़ा ही सुन्दर चित्र प्रसिद्ध चित्रकार सेवकराम की सूली ने १८वीं शती में अंकित किया था। और इस प्रकार जन-जीवन के प्रति अपनी सहानुभूति



पटनिया श्रमका (पटना विश्वीली)



बूढ़ी बेचनेवाली (पटना बिजौली)

घोर आदर के भाव प्रकट किए थे। इसका इसका प्रतीक आसानी से माना जा सकता है।

पटना आज भी 'चित्तरो' से खाली नहीं है। क्या हम उनके द्वारा पटना-कालम के पुर्नजीवन की आशा कर सकते हैं ?

प्राचीन यूरोपीय चित्रकला पर एक बिहंगम दृष्टि

चित्रकला की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है; पर इसका आरम्भ कब और कैसे हुआ, यह कहना कठिन ही नहीं, असम्भव है। संसार के अनेक प्राचीन-ग्रंथों में इसका उल्लेख अवश्य है, पर इसकी जन्म-कथा का अब तक कोई पता न मिल सका है—घने अन्धकार में यह श्रव भी ढकी है। भारतवर्ष के प्राचीन ग्रंथों से यह ज़ाहिर होता है कि इस देश में यह कला पौराणिक काल के पूर्व काफ़ी उन्नत अवस्था को पहुँच चुकी थी, ऋग्वेद में इसकी चर्चा है और विष्णुधर्मोत्तरपुराण के एक खण्ड का इससे सम्बन्धित होता है। इस बात का साक्ष्य है; पर श्रेष्ठ है कि बौद्धकाल के पूर्व का बना हुआ कोई चित्र आज उपलब्ध नहीं है। अन्य देशों में कितने ही ऐसे चित्र पाये गये हैं, जिनका निर्माण-काल आज से प्रायः १०-१२ हजार बरस पहले बताया जाता है। ऐसे कुछ चित्रों का गत १९वीं सदी के अन्त में एक रोचक ढंग से अकस्मात् स्पेन की एक छोटी-सी लड़की द्वारा पता चला। लड़की उत्तर-स्पेन के सन्तबोला नामक मानव-शरीर-रचना-विज्ञान में दिसचस्पी रखनेवाले व्यक्ति की पुत्री थी। सन्तबोला बहुधा आस-पास के जंगलों में प्राचीन मानव-हड्डियों की तलाश में विचरा करता था। लड़की भी पिता के साथ-साथ विचरती थी।

एक दिन अलतमीरा नामक स्थान के वन में वे घूम रहे थे। उसी समय एक शिकारी लोमड़ी का पीछा करता हुआ वहाँ सा पहुँचा। लोमड़ी दौड़ती हुई एक भग्न गुफा के भीतर घुस गयी और उसके पीछे उसका पीछा करता हुआ शिकारी का कुत्ता भी। शिकारी ने भी अपने कुत्ते का अनुसरण किया। तीनों गुफा के भीतर दाखिल हुए। सन्तबोला ने भी यह सोचकर कि शायद गुफा के अन्दर प्राचीन औज़ार अथवा टूटे-फूटे घड़ों के टुकड़े मिल जाएँ, जिनसे प्रागैतिहासिक मनुष्य-संबंधी बातों का ज्ञान प्राप्त हो, कुतूहल-वश उनका पीछा किया, साथ-साथ उसकी लड़की भी गुफा में घुसी।

सभी गुफा के भीतर थे। वह लड़की, जो घोरों से कुछ घ्राणे बढ़ गयी थी, अचानक चिल्ला उठी—“बैल ! बैल !”

सन्तबोला ने तेजी से लड़की के समीप जाकर रोशनी (टाचलाइट) जलाई और गुफा की छत पर दृष्टि डाली। उसके आश्चर्य का ठिकाना न रहा जब उसने देखा कि तमाम छत में चित्र बने हुए हैं। ये सभी भीति-चित्र थे या जानवरों के—जंगली मांड़ों, बारहसिंगों, भेड़ियों, घोड़ों और वन-शूकरों के।

सन्तबोला ने क्रौर्य इन पर एक लेज लिखा, जिसके प्रकाशित होते ही पश्चिमीय संसार में एक ठहलका-सा मच गया। कुछ लोगों ने संका प्रकट की और वहाँ तक कह डाला कि सन्तबोला ने किसी चित्तेरे से ये चित्र बनवाये हैं; ये झूठे हैं, अविश्वसनीय हैं। चित्र कुछ ऐसे मुडील और हू-ब-हू मूरत-शक्त के थे कि उन पर अविश्वास करना असंगत न था। पर कुछ लोग ऐसे भी थे जिन्होंने सहसा उन पर अविश्वास कर उन्हें त्याग देना उचित न समझा, विशेष रूप से उनके अनुसन्धान की सलाह दी। कइयों को यह राय युक्तिसंगत प्रतीत हुई। फिर तो सारे दक्षिण यूरोप में तीव्र गति से इसकी छानबीन शुरू हो गयी; गुफाओं की तलाश होने लगी और उनके भीतर चित्र ढूँढे जाने लगे। परिणाम अच्छा हुआ और बहुत-सी दूसरी गुफाओं में भी अलतमीरा की पूर्वोक्त गुफा के सदृश्य भीति-चित्र निकल आये। पर ये सभी चित्र उन जानवरों के थे, जो जंगली और शिकार से सम्बन्ध रखनेवाले थे। चित्र सुरक्षित हैं। वे इतने अच्छे ढंग से बनाये गये हैं कि यह निःसंकोच भाव से कहा जा सकता है कि उनके बनानेवाले अत्यन्त निपुण चित्रकार थे। जानवरों के शरीर की बनावट में कहीं भी कोई गलती नहीं की गयी है, आकार और माप दोनों ही में निपुणता का प्रदर्शन है। इस प्रकार के प्रायः सौ चित्र आज उपलब्ध हैं, जो उपर्युक्त अन्वेषण के परिणामस्वरूप प्राप्त हुए हैं।

चित्रकारी के औजार भी प्राप्त हुए हैं, जिनसे पता चलता है कि वे मोग तप्तरी का काम चौड़े परवर अथवा चौड़ी हड्डी से लेते थे, रंग को पशुओं की चर्बी में मिलाकर व्यवहार में लाते और पशुओं के बाल तूती का काम देते थे। कई गुफाओं में मिट्टी के पिण्ड भी प्राप्त हुए हैं, जिनमें कतिपय ऐसे

हैं जिन पर चित्रकार के पद-चिह्न प्रकित हैं। इन सारी चीजों से यह निष्कर्ष निकलता है कि ये चित्र गुफावासी मानव की कृति हैं और उनके चित्रकला-नैपुण्य के प्रबल परिचायक हैं। साथ ही इनसे यह भी जाहिर होता है कि ये मानव वर्गों में रहते हुए भी कला के प्रेमी थे—कलाविद् थे।

विशेषज्ञों का मत है कि पूर्वोक्त चित्र प्रायः १२,००० वर्ष पूर्व के बनाये गये थे।

इनके बाद, आज से प्रायः १५ वर्ष पहले, एक और भी विसक्षण गुफा का पता, पुनः एक कुत्ते के कारण ही से, लगा या। कांस के लास्को नामक स्थान में जमीन के एक गड्ढे में एक कुत्ता गिर पड़ा। साथ के लड़के उसे निकालने के उद्देश्य से अन्दर घुसे और इस अद्भुत गुफा को प्रकाश में लाने के कारण हुए। वह एक ऐसी गुफा का द्वार था, जिसके भीतर बड़ी सुन्दर चित्रावली थी।

अलतमीरा की गुफा के चित्रों से इसमें कई अन्तर पाये गये। सर्वप्रथम इसके चित्र, खत ही नहीं बल्कि दीवारों पर बने हुए, सुन्दर हैं और कद में कहीं बड़े हैं। दूसरा उर्वरस्त फल यह है कि ये केवल जानवरों ही के चित्र नहीं हैं, इनमें मनुष्यों के चित्र भी प्रकित हैं। संसार के बड़े-बड़े विशेषज्ञों ने इनका निरोक्षण किया है, और वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि ये चित्र अलतमीरा से भी कई हजार वर्ष पूर्व के हैं।

इसके बाद का इतिहास एक घने अन्धकार में पड़ जाता है। हमें अब तक कोई ऐसे साधन नहीं प्राप्त हुए, जिनके सहारे चित्रकला की प्रागे की प्रगति का ज्ञान प्राप्त किया जा सके।

पूर्वोक्त चित्रशैली के बाद की जो शैलियाँ हमें मिलती हैं, वे मिस्र और मेसोपोटामिया की हैं। उक्त दोनों शैलियों के बीच प्रायः ७००० वरस की खाई पायी जाती है। उपलब्ध चित्रों से ऐसा प्रतीत होता है कि मनुष्य के जीवन में इस समय तक काफी परिवर्तन हो चुका था। मनुष्य का वन-जारा-जीवन समाप्त हो गया था; शिकार के स्थान पर उसने कृषि-कार्य द्वारा जीवन-निर्वाह करना सीख लिया था, घरों में रहना सीखा था, और राजा, पुरोहित, चिकित्सक, डाक्टर, आदि के जन्म हो चुके थे।

चित्र की चित्रकला अधिकतर मृत-व्यक्तियों के चित्रण से सम्बन्ध

रखती है। तत्कालीन शासकों की, जो फ़ेयरों की मंज़ा में आपित थे, क़र्बों की दीवारों पर उनके सारे इतिहास चित्रित पाये जाते हैं। सन् १७६६ ई० में नेपोलियन मिश्र की राह से सीरिया जा रहा था। तब उसके एक इंजीनियर ने रोसेटा नामक शहर में एक पत्थर पाया, जिस पर प्राचीन चित्र-लेखन-कला के द्वारा मिश्र के प्रसिद्ध शासक पंचम टालमी की राजगद्दी के प्रवसर पर वहाँ के पुरोहितों की सभा ने एक धार्मिक घोषणा प्रकित की थी। यह पत्थर आज ब्रिटिश म्यूजियम में मिश्र की चित्रकला का अत्युत्तम नमूना है। साथ ही, इसकी प्राप्ति ने इस कला के द्वारा प्राचीन मिस्र-सम्बन्धी ऐतिहासिक ग्रन्थेयण का एक महत्वपूर्ण द्वार खोल दिया, जो इतिहास-जगत् के लिए एक बड़ी कीमती चीज़ साबित हुई। इसके बाद इस प्रकार के अनेक चित्रांकित पत्थर और लम्बे कागज़ पाये गये, जिनके साहाय्य से मिश्र के प्राचीन इतिहास को क्रम-बद्ध करने में बड़ी सुविधा हुई। इतिहासज्ञों ने कला की दृष्टि से प्राचीन मिश्र को चार भागों में बाँटा है— २,००० ई० पू० से ईसा के बाद की ई० पू० ३०वीं सदी तक—जिनमें शुरू के तीन युग कला की दृष्टि से स्वर्ण-युग थे, चौथा ह्रास का युग था।

मिश्र की तरह मैसोपोटामिया में भी चित्रकला की काफ़ी उन्नति हुई—ईसा से प्रायः २,००० वर्ष पूर्व। इन चित्रों से यह साफ़ परिलक्षित होता है कि वहाँ की सम्यता मिश्र की सम्यता से किसी क़दर कम उन्नत नहीं। चित्रों में सर्वप्रथम प्राकृतिक दृश्यों का प्रकन पाया जाता है, जो मिश्र की कला में अनुपस्थित है। मैसोपोटामिया में सुमेरिया की चित्रकला ने धीरे चलकर फ़ारस की कला को काफ़ी परिमाण में प्रभावित किया।

महाकवि होमर ने ट्राय के युद्ध का वर्णन कर इस नगर को प्रमर कर दिया है। ट्राय की परम सुन्दरी नारी हेलेन के लिए, जो सुन्दरता में स्वर्ग की अप्सराओं को भी मात करती थी, यह युद्ध हुआ था। साधारणतः यह क़्याल था कि यह कथा वास्तविक नहीं, काल्पनिक है; पर गत शताब्दी के अन्त में जर्मनी के एक हेनरी कीस्तमन नामक व्यक्ति ने होमर के उक्त प्रमर काव्य में उल्लिखित इस नगर का पता लगा लिया। एशिया माइनर में दूर दक्षिण के करीब उसके प्रमलों से कई गढ़े हुए शहर पाये गये, जिससे यह मालूम पड़ा कि होमर ने जिन एक सौ नगरों का उल्लेख किया है वे सब-

मुच थे; और हेलेन की कथा, जिसके सौन्दर्य के कारण हजारों जल-पोत अग्निघात हुए और इलियम जैसा नगर जलकर साक हो गया, काल्पनिक नहीं बल्कि वास्तविक घटनाएँ हैं। द्राय में खुदाई जारी रही और सन् १९०० ई० में सर आर्थर इवान्स ने जमीन के अन्दर एक ऐसे राजप्रासाद का पता लगाया जिसकी दीवारें चित्रों से भरी हैं। इन चित्रों में सर्वोत्तम चित्र यह है जिसमें एक राजा जुलूस का नेतृत्व कर रहा है और उसके पीछे सुन्दरता से श्रोत-श्रोत युवक और युवतियाँ चल रही हैं। राजा और इन युवक-युवतियों की पोशाकें अत्यन्त सुन्दर और आकर्षक हैं।

उक्त तीन मंजिल के राजमहल में तरह-तरह के सामान ज्यों-की-ज्यों अवस्था में पाये गये हैं—शराब से भरे हुए विशालकाय घड़े, मुद्रा, जल-कलश, रमचियों की शृंगार-सामग्री, आदि। लक्षणों से प्रतीत होता है कि यह विशाल राजप्रासाद, जो एक छोटे-से शहर के समान है, किसी वफ़त घाग से जल गया था या जलाया गया था, जो होमर की उपर्युक्त कृति में उल्लिखित घटना का समर्थन करता है। विशेषज्ञों का कहना है कि ये चीजें ई० पू० ३००० से लेकर १०,००० ई० पू० के बीच की हैं। इन प्रासादों के भीतर की वस्तुओं से ज्ञात होता है कि इनमें रहनेवाले सौन्दर्योपासक और रसिक तो थे ही, वे कला के भी उपासक थे। चीजों की धारीकी और दीवार के चित्र इसकी गवाही देते हैं।

क्रीट की पराजय के बाद, प्राचीन ग्रीस-यूनान के उस स्वर्णयुग का आरम्भ हुआ जिसको देव संसार की अमूल्य निधि है। कला और साहित्य, दोनों ही दृष्टियों से यह युग बड़े महत्त्व का था।

यूनान में उन दिनों कोई एक शासन न था। देश अनेक नगर-राज्यों में बंटा हुआ था, पर सभी उत्कर्षावस्था में थे। इनमें एथेन्स का स्थान इतिहास-पृष्ठों में सबसे ऊँचा माना जाता है। यह सही है कि प्राचीन भारतवर्ष की भाँति इनमें एकता न थी; एक दूसरे से हमेसा लड़ा करते थे, पर सांस्कृतिक मामलों में ये अद्भुत एकाता का परिचय देते थे। इसका सबसे उत्कृष्ट उदाहरण ओलम्पिक खेल हैं। प्रति चार वर्षों पर यूनान-भर के खिलाड़ी एक स्थान पर एकत्रित होते थे और विभिन्न खेलों की प्रतियोगिताओं में भाग लिया करते थे। जब तक ये खेल होते थे, तब तक सारे भगड़े स्फुटित रहते थे,

उसने दिनों तक वे बिलक्षण पारस्परिक सोहार्द के दृश्य उपस्थित करते थे।

इन खेलों में शामिल होना और समान देवताओं की उपासना, राजनीतिक फूट के बावजूद भी, उनकी सांस्कृतिक एकता के जबरदस्त कारण थे। यही वजह है कि यूनान के सभी छोटे-बड़े राज्यों में समान रूप से साहित्य और कला का उत्कर्ष हुआ। ओलम्पिक खेलों के कारण शारीरिक सौन्दर्य और अंग-प्रत्यंग की सुधड़ता की ओर इन प्राचीन यूनान-निवासियों का ध्यान अधिक रूप से आकर्षित हुआ। खेल में भाग लेनेवाले अपने अंगों को पोशाक से नहीं ढकते थे, बलएव उनके शरीरों का निखरा हुआ सौंदर्य दर्शकों और विचारकों की प्रशंसा का भाजन बनता था। अंग-सौष्टव के लिए प्रति-योगियों की खास तौर पर पुरस्कार भी दिये जाते थे। स्वभावतः मूर्तिकला और चित्रकला के उपासकों का ध्यान शरीर के गठीलेपन और सौन्दर्य की ओर विशेष रूप से गया। फलतः तत्कालीन यूनान ने मूर्तिकला को अत्यधिक प्रोत्साहन दिया, उसे ऊपर उठाया। पोलोक्लिटस, माइतर और मूर्तिकला के महान् आचार्य फिडियस जैसे प्रतिमा-निर्माणक—संगतराज—को जन्म दिया। फिडियस का जन्म ई० पू० ४६८ में और मृत्यु ४३२ में हुई। यूनानी मूर्तिकला को उन्नति के शिखर पर पहुँचाने का श्रेय उसे प्राप्त है। माइकेल एन्जेलो जैसे कलाविदों ने उसी के पद-चिह्नों पर चलकर स्वाति प्राप्त की।

यूनानी मूर्तिकला ने केवल यूनान ही में नहीं, और देशों में भी प्रसार पाया। रोग ने जब यूनान पर विजय प्राप्त की तब उसका केन्द्र यूनान से हटकर रोम चला गया। यूनानी संगतराज अपने रोमन मासिकों के प्रासादों, बागों और सार्वजनिक उद्यानों की अपनी कृतियों से सजाने लगे। रोमन मूर्तिकला और चित्रकला का आधार-स्तम्भ यूनान ही की कला थी। रोम-निवासी सुन्दर मकान, वाद्य-बगीचे, आदि के बड़े प्रेमी थे। उनमें अपने घरों को खूबसूरत मूर्तियों और चित्रों से विभूषित करने की रुचि थी। स्वभावतः यूनान की ये कलाएँ वहाँ खूब फैलीं।

पर इटली में एक दूसरी कला ईसा से पूर्व की १३वीं सदी से चली आती थी, जो काफ़ी तीर से उन्नत थी। उसका नाम था—इट्रस्कन कला। इतिहासकारों को अब तक यह पता न चल सका कि इस जाति के लोग कब

और जैसे यहाँ आकर बसे। कश्मीरों का यह मत है कि ये एशिया माइनर से आये थे, पर इसमें शक नहीं कि ये पूर्णतः कलाविद् थे। रोमन कलाओं पर इन्होंने भी काफी प्रभाव डाला। रोमन विजेता जहाँ-जहाँ गये, वहाँ-वहाँ वे अपनी कलाओं और कानून, धावि के प्रभाव छोड़ते आये; और इस प्रकार रोम के द्वारा प्रसारित प्राचीन यूनानी कलाओं ने यूरोप के बहुतरे देशों को प्रभावित किया।

रोमन साम्राज्य का ईसाई-संसार के साथ धादि-सम्बन्ध संघर्ष के रूप में हुआ। रोमनवालों द्वारा कुस्तुनतुनिया का जलाया जाना इतिहास की एक अति-विषयात घटना है। हजारों ईसाइयों ने इस संघर्ष में अपने प्राण दिये, पर अपने प्रभाव से उन्हें—रोमनों को—मरुता न रहने दिया। ईसाई गिरजाघरों में भीति-चित्रकारी और पच्चीकारी के कार्यों का जो निपुण प्रदर्शन था, उसने रोमन कलाकारों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया। इनसे वे काफी प्रभावित हुए। बेजन्टाइन उन दिनों पच्चीकारी के लिए मशहूर था। आज भी जो प्राचीन गिरजाघर शेष बचे हुए हैं, वे इस उन्नत कला की अद्भुत सुन्दरता के प्रमाण हैं। उदाहरणार्थ, रभेना का गिरजाघर जिसमें सम्राट् जस्टोनियन-सम्बन्धी एक अत्यन्त सुन्दर चित्र निर्मित है, उपर्युक्त कला के नैपुण्य का अवर्द्धत परिचायक है। सम्राट् जस्टोनियन ने थियोडोरा नाम की एक गणिका से विवाह कर उसे सम्राज्ञी बनाया था। इस चर्च की भीत पर एक ओर सम्राज्ञी थियोडोरा अपनी सहेलियों के संग, नाना रत्नों से विभूषित, चर्च के लिए अपने उपहार लाती हुई दिखाई पड़ती है, दूसरी ओर सम्राट् भी उसी मुद्रा में। काम की बारीकी बेजन्टाइन की इस कला की उन्नतावस्था और सुन्दरता की गवाही देती है।

ईसाई चर्चों की संरक्षता में चित्रकला ने काफी प्रहार पाया। आगे चलकर ईसाई धर्म के ग्रन्थ महात्मा ईसा से सम्बन्धित चित्रों से भी विभूषित होने लगे, पर इस्लाम इसके विरुद्ध था। जब ईसाई मत और इस्लाम सम्पर्क में आये तब इसको लेकर काफी झगड़ा भत्ता। मुहम्मद साहब ने मूर्ति-पूजा के खिलाफ़ आवाज उठायी थी और किसी प्रकार की मूर्ति के चित्रण प्रयत्न प्रकण का विरोध उन्होंने किया था। अतएव जब इस्लाम ने ईसाई चर्चों में भीतांकित मूर्तियों को देखा तब उन्होंने सिर्फ़ उसका घोर

विरोध ही नहीं किया बल्कि उसे मिटाने की भरपूर चेष्टा भी की। इस तरह अनेक प्राचीन भित्ति-चित्र और पच्चीकारी के काम के श्रमूल्य नमूने ध्वंस हो गये।

इसीलिए इस्लामी दुनिया के आरम्भिक युग में केवल फूल-पत्ती, आदि के अंकण का प्रसार हुआ, रूपों का नहीं। आगे चलकर जब उनका सम्पर्क फारस के साथ हुआ तब उनकी मनोवृत्ति में काफ़ी परिवर्तन हुआ और उन्होंने रूपों के चित्र बनाना अंगीकार किया, पर तब भी उनके चित्रों में कहीं भी हजरत मुहम्मद या उनकी जीवन-सम्बन्धी घटनाओं का अंकण नहीं हुआ। आज तक भी इस्लाम धर्म से सम्बन्ध रखनेवाले चित्रों का मुसलमान कलाकारों ने कहीं चित्रण नहीं किया है और न संगत-राशों ने मूर्तियाँ गढ़ी हैं।

पर ये सारी बातें प्राचीन मूर्तिकला और चित्रकला से सम्बन्ध रखती हैं। आधुनिक यूरोपीय चित्रकला का जन्म फ्लोरेन्स में हुआ। इसका जन्मदाता गियोटो इटली के एक गडरिये का पुत्र था, जिसने चित्रकला में एक क्रांति पैदा की—उसने कला में वास्तविकता का समावेश किया। गियोटो एक साधारण, अर्ध-शिक्षित, ग्रामीण लड़का था, जो स्लेटों पर अपने पिता की भेंटों का चित्रांकण किया करता था। एक दिन सिमाबू नामक निपुण चित्रकार ने उसे स्लेट पर चित्र सौंचते देखा और उसकी चित्रकारी से दंग रह गया। तुरन्त ही उसने उसके पिता से इसकी चर्चा की और अपने संग उसे फ्लोरेन्स से जाने की अनुमति प्राप्त कर ली। गियोटो उसके साथ फ्लोरेन्स गया। वह सहकारी के रूप में असीसी के गिरजाघर में चित्रांकण करने लगा। उसके अंकित चित्रों ने स्वयं सिमाबू तक को आश्चर्यचकित कर दिया। 'होनहार विरवान के होत चिकने पाठ।' कुछ ही दिनों में गियोटो एक सिद्धहस्त कलाकार के रूप में प्रकट हुआ। दिग्दिगन्त में उसकी कौति-कौमुदी विस्तारित हो चली। इटली के अनेक प्रसिद्धि-प्राप्त व्यक्तियों से उसकी घनिष्ठता हो गयी। सन् १३०६ में दान्ते उसके साथ पदुया में आकर ठहरा और पैदाईं उसके निकट मित्रों में से था।

गियोटो के पूर्वकालीन चित्रकार अपनी भावनाओं के अनुसार चित्र

मड़ते थे। उनके चित्रों में सजावट अधिक होती थी; वास्तविकता का इनमें स्थान न था। गियोटो अपने चित्रों में यथार्थता पर अधिक ध्यान देने लगा। मनुष्य के साथ-साथ प्राकृतिक दृश्यों, फूलों और पक्षियों को भी चित्रों में स्थान देने लगा। उसने चित्रों की पुरानी परम्परा बिल्कुल ही बदल डाली। इटली के विख्यात कवि बोकाचियो ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'डेकामेरेन' में लिखा है—

“गियोटो में ऐसी अपूर्व कल्पना-शक्ति और बुद्धि थी कि प्रकृति में ऐसी कोई भी वस्तु नहीं थी जिसे उसने हू-ब-हू अंकित नहीं किया हो; ऐसा प्रतीत होता था मानो उसके चित्र चित्र नहीं, स्वयं वस्तु ही हों।”

फ्लोरेन्स (इटली) के महान् चित्रकारों में गियोटो प्रथम था। उसके बाद एण्ड्रिया, फेममा, आदि अनेक चित्रकारों ने इस कला को आगे बढ़ाया। १५वीं सदी में जिस वास्तविकतात्मक शैली को गियोटो ने जन्म दिया, उसकी आगे चलकर दो धाराएँ हो गयीं—एक भावमूलक, दूसरी स्थूलमूलक। एक में हृदय की भावनाओं के चित्रांकन की प्रधानता थी; दूसरी में अंकन की विशुद्धता पर अधिक जोर था। दूसरी धारा अथवा शैली के पृष्ठ-शोधकों के लिए शरीर-रचना-शास्त्र का अध्ययन महत्वपूर्ण था। उन्होंने मनुष्य के नग्न शरीर का चित्रांकन विशेष रूप से किया और इसमें यथेष्ट सफलता भी प्राप्त की। मानव-शरीर का बड़ा ही सुन्दर और विशुद्ध अंकन उनके द्वारा हुआ है।

गियोटो के उत्तराधिकारियों में, जिन्होंने चित्रकला में सबसे अधिक कुशलता का परिचय दिया, एक था फ्रा एंजेलिको (१३८७-१४५५) और उसका प्रसिद्ध अनुयायी स्रा फिलिपो लिप्पी। इनके कई चित्र वास्तव में चित्रकला की विभूति हैं, काल्पनिक रहस्यवाद के अद्भुत नमूने हैं।

चित्रकला का सूर्य फ्लोरेन्स में काफ़ी दिनों तक देवीप्यमान रहकर मलिन हो चला। इसी बीच गाथ-भाकृति की, तुस्कीली मेहराबवाली, एक शैली ने प्रधानता पायी, जिसे 'गाथिक' शैली के नाम से पुकारते हैं। इसकी प्रधानता मूर्ति-रचना में रही, पर चित्रकला पर भी इसका प्रभाव ख़ूबेष्ट परिमाण में पड़ा। उत्तर-फ्रांस, फ्लैण्डर्स और इंग्लैंड—ये तीन देश इस शैली से विशेष रूप से प्रभावित हुए।

चित्रकला के इतिहास में दो नाम बड़े ही महत्व के हैं—एड्वर्ड और जान वॉन आइक। ये दोनों सहोदर भाता थे, और ये तैल-चित्राकण-विधि के आविष्कारकर्ता। इन्होंने एक प्रकार से इस आविष्कार द्वारा इस कला में इन्तजाव ला दिया—आग्नि पैदा कर दी। कहते हैं, एक बार जॉन ने जल-माध्यम से एक चित्र रंगकर घुप में सूखने रख दिया। घुप कड़ो थी, फलतः काठ के जिस तख्ते पर वह चित्र अंकित था, उसके दो टुकड़े हो गये। स्वांकित चित्र को इस प्रकार नष्ट होते देखकर उसका चित्त दुःखी हो उठा। वह एक ऐसे माध्यम के अनुसन्धान में लग गया, जिसके द्वारा अंकित चित्र जल-ते-जल सूख जाएँ और अन्त में उसने तीसी के तल को इस काम के लिए सबसे उपयुक्त पाया। तैल चित्रण-प्रणाली का यही आरम्भ था।

इटली के चित्रकारों के चित्र अधिकतर धार्मिक थे, पर फ्लैण्डर्स के चित्रकारों ने सांसारिक—लौकिक—कथावर्ता, विषयों के चित्रांकण की ओर भी कदम उठाया और क्रमशः फ्लैण्डर्स और फ्रांसेज इस श्रेणी के चित्रों के भर बन गये। हान्स मेमलिक और मेसिस फ्लेमिंस के बाद फ्लैण्डर्स की चित्रकला का ह्रास-सा हो गया। बाद के चित्रकारों ने इटालियन चित्रकारों की नकल करनी शुरू कर दी, अपनी मौलिकता खो डाली। प्रायः डेढ़ सौ वर्षों तक यही दशा रही। अन्त में स्वेन्स नामक एक निपुण चित्रकार ने अपने देश को इस गिरी हुई दशा को सुधारा—फ्लेमिंस चित्रशैली को पुनः उन्नतावस्था का पद प्रदान किया। उसके चित्रों में फल-फूल, तिलतिली आदि प्राकृतिक वस्तुओं का प्रधान्य था।

उन्हीं दिनों एक ऐसी घटना हुई, जिसने फ्लैण्डर्स के नेतृत्व को काफ़ी धक्का पहुँचाया। एण्डोमेलो नामक एक चित्रकार ने वहाँ जाकर तैल-माध्यम के तरीक़े का पता लगाया और वैनिस आकर इस प्रक्रिया का प्रचार करना शुरू कर दिया। कुछ ही दिनों में इटली के विभिन्न स्थानों में इसका उपयोग होने लगा और कला का केन्द्र अब फ्लैण्डर्स से इटली चला गया। फिर तो लियनार्डो द विंची, माइकेल एन्जेलो तथा राफ़ेस—इन तीन महान् कलाकारों के कारण वह उन्नति की चरम सीमा पर पहुँच गयी।

लियनार्डो द विंची एक अद्भुत पुरुष था। वह मूर्ति और चित्रकलाओं में निपुण तो था ही, साथ-साथ संगीत, गन्ध-शास्त्र, चिकित्सा-शास्त्र, आदि

में भी पूरा दखल रखता था। शारीरिक बल और युद्ध-शक्ति दोनों में बढ़ा-चढ़ा होने पर भी वह ध्यानु हृदय था। पिछड़े के पक्षियों को खरीद-खरीदकर, उन्हें मुक्त कर देना उसका एक दैनिक कार्य-सा हो गया था। उस यूरोपीय पुनर्जागरण का, जिसके पुजारी प्राचीनता के बन्धन से ज्ञान-पक्षी को मुक्त करना चाहते थे, वह एक प्रकार से हरकारा था।

लियनाहों की ख्याति कुछ ही दिनों में इतनी दिगन्त-व्यापी हो गयी कि बड़े-बड़े राजे-महाराजे उसकी कृति के उर्वदस्त आशिक हो गये, और उसे आमान्त्रण-पर-आमान्त्रण भेजने लगे। मिलान के शूक खुशामतों की स्फूर्ति पर उसने जो विश्व प्रकट किये थे, वे आज संसार की प्रमूख निधियों में हैं। 'मोना-लिसा' नामक उसका चित्र जगत्-विख्यात है। फ्लोरेन्स के एक उच्च पदाधिकारी की पत्नी का वह चित्र नारी की शाश्वत प्रहेलिका को उसके दीप्तिमान मन और रहस्यपूर्ण मुसकान द्वारा दर्शित करता है।

माइकेल एंजेलो ने गणनी कला द्वारा प्राचीन यूनान और रोम की समन्वित शैली को पुनर्जीवित किया। जब संनोरोला ऊँची आवाज में प्रतिमा-यूजकों पर अभिशाप की वर्षा कर रहे थे, तब वह 'देकस' (ग्रीस का एक देवता), 'एडोनिज' और कामदेव की मूर्तियाँ गढ़ रहा था। अल्प आयु ही में वह संसार का सर्वश्रेष्ठ मूर्ति-कलाकार बन गया, पर यह भी विधि की प्रबल विडम्बना देखिए, वह उस समय भी अर्धाभाव से मुक्ति न पा सका, और अर्थ-संकट ही में पड़ा रहा। ३७ साल की उम्र में वह बुढ़-सा नजर आने लगा। १५२७ में फ्लोरेन्स में जो क्रान्ति की आग मेडीची सत्तान्त के खिलाफ भभक उठी थी, उसके वह अनुयायी नहीं थे। फिर भी क्रान्ति के असफल होने पर जब वह बन्दी होकर जाया गया तब मेडीची ने उसे इस शर्त पर मुक्ति दे दी कि वह अपनी कला से शहर को सजाए।

राफेल का जीवन माइकेल एंजेलो की तरह कभी दुःखपूर्ण न हुआ। सुखी जीवन का स्वाद पाठे हुए उसने अपनी अद्भुत चित्रकारी का परिचय दिया था। संसार के महान् चित्रकारों में उसकी गणना है।

उपर्युक्त महान् कलाकार-त्रय ने पुनर्जागरण का आह्वान किया। उसके बाद का उमाना यूरोप के इतिहास का स्वर्ण-युग था, जिसके प्रतिनिधि-

चित्र-कलाकारों में एक नहीं, प्रायः एक दर्जन महान् चित्रों के नाम सामने आते हैं, जिनमें मान्टेगना, फैबिया, कोरिजियो, बैलीनी, जाजियोनी और वेनिस के टाइटियन, टिन्टोरेटो, लोटो, मरोनी और पाल भेरोनीज के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

इटालियन चित्रकला के उत्थान का श्रुत टिन्टोरेटो के साथ-साथ सन् १६५४ में हुआ। इसके बाद इस कला ने यूरोप के दूसरे देशों—जर्मनी, हॉलैण्ड, इंग्लैण्ड, फ्रांस, आदि—में विकास पाया।

जर्मनी के निपुण चित्रकारों में सबसे पहला नाम अलबर्ट डूरर (१४७१-१५२८) का आता है, जिसकी चित्रकारी—और उससे भी बढ़कर नक्काशी के काम—ने एक समय सारे यूरोप में तहलका मचा दिया था। डूरर के बाद हांस हालबीन के सिवाय फिर कोई ऐसा चित्रकार न हुआ, जो चित्र-विद्या में जर्मनी का नाम ऊँचा करता। हालबीन अवश्य ही एक ऊँचे दर्जे का चित्रकार था, पर पेरोवर होने की वजह से उसके सारे चित्र सुन्दर होते हुए भी निर्जीव-से लगते हैं, डूरर की तरह उसने उनमें अपने हृदय के भावों को भरने का यत्न न किया, वह अधिकतर खरीददारों के हुक्म पर चित्र बनाता रहा।

सन् १५२३ और उसके बाद के कुछ साल यूरोप के लिए, कला की दृष्टि से, अशुभ न रहे। सारे यूरोप में आतंक-सा छाया हुआ था। तीन प्रमुख राजाओं के बीच युद्ध जारी था, जिसके फलस्वरूप १५२७ में जर्मनी, स्पेन और इटालियन सेनाओं द्वारा अन्त में रोम को एक भीषण लूटपाट का सामना करना पड़ा। ऐसी स्थिति में खलि कलाओं का प्रसार कठिन ही नहीं, असम्भव-सा हो उठा। हालबीन ने मजबूर होकर अपनी लूटी अलग रख दी और नक्काशी के काम में अधिक मुस्तैदी के साथ लग गया। भाग्य ने उसका साथ दिया और कुछ ही दिनों में उसने इस कला में भी सर्व-श्रेष्ठ स्थान ग्रहण कर लिया—सारे यूरोप में उसकी ख्याति फैल गयी। उसकी कुछ कृतियाँ आज भी संसार की अमूल्य निधि मानी जाती हैं।

यूरोप के इतिहास में पिटर पाल रुबेंस का एक जगह स्थान है। वह योग्य चित्रकार के साथ-साथ निपुण राजनीतिज्ञ, विद्वान् और दरबारी भी था। अपने जीवन-काल में वह यूरोप के सभी दरबारों में प्रतिष्ठा-सम्मान

पाता रहा। अभिजात-वंश में जन्म पाने के कारण तत्कालीन सम्राटों के साथ उसकी खासी घनिष्ठता रही, कद्यों ने उससे दूतकार्य भी लिखा था। अन्त में इंग्लैण्ड के तत्कालीन सम्राट्, चार्ल्स प्रथम, ने उसे 'सर' की उपाधि प्रदान की।

यूरोप के महान् चित्रकारों में वह गिना जाता है। उसके बनाए हुए चित्र आज भी विभिन्न देशों के चित्रालयों में उच्च-स्थान के अधिकारी माने जाते हैं। प्राकृतिक दृश्यों के चित्रांकन में वह सिद्धहस्त था। प्रकृति की गंभीरता अथवा भीषणता का नहीं, उसके आह्लाददायक रूप का—उस रूप का, जो मनुष्य के हृदय में एक गुदगुदी पैदा करता है—वह चित्तेरा था। उसका प्रसिद्ध चित्र 'इन्द्रधनुष' इस कथन का साक्षी है। निपुण आलोचक मूयर ने इसको आलोचना करते हुए लिखा था कि यह चित्र दर्शित करता है कि पृथ्वी, अग्नि, तेज, वायु, आकाश—इनका युद्ध समाप्त हो चुका है, सभी चीजें भीगी हुई—सी चमक रही हैं और वृक्ष उन हृष्ट-पुष्ट बच्चों की भाँति, जिन्होंने अभी-अभी जी-भर भोजन पाया है, आनन्द प्रदर्शन कर रहे हैं। कितना सुन्दर वर्णन है यह !

फ्लेमिङ्ग चित्तेरों में स्वेन्स के बाद डाइक और जैकब जार्डन्स के नाम आते हैं। डाइक के चित्रों में विनाशिता की वह छाप, जो प्राचीन ग्रीस के मंदिरों के देवी-देवताओं के उपासकों में पायी जाती है, साफ़-साफ़ परिचित है। इसमें शक नहीं कि वह इस प्रकार के चित्रों के बनाने में काफ़ी कुशल था; पर उसका सर्वश्रेष्ठ चित्र वह है जिसमें उसने इंग्लैण्ड के बादशाह चार्ल्स प्रथम को अस्वास्थ्य दिखाया है और जिसे सन् १६८५ में नेशनल गैलरी ने राफेल के एक चित्र के साथ मार्लबरो परिवार से ८७,००० पौंड में खरीदा था।

डाइक की मृत्यु के बाद बहुतेरे अंग्रेज और फ्लेमिङ्ग चित्तेरों ने उसकी नक़ल करनी चाही, पर वे असफल रहे। यदि वह जिन्दा होता तो उर्दू के एक कुशल शायर की तरह वह भी आज कह सकता था कि—

मेरी तर्ज कलम की बहु अंगर तक़लीद करते हैं,

लिखर होंगे, असर की भी अंगर उम्मीद करते हैं।

स्वेन्स के बाद फ्लैण्डर्स में फिर कोई ऐसा उस्ताद पैदा न हुआ जो

चित्रकला की उन्नत परम्परा को कायम रख सके। वह धीरे-धीरे ह्रास की ओर भ्रमसर होती गयी। इसके पूर्व कि वह फ्रांस और इंग्लैंड में उत्थान पाये, स्पेन और हॉलैण्ड में वह अभ्युदय को प्राप्त हुई।

स्पेन में, सिवा एक चित्रकार भेसाजक्वे के, कोई और ऐसा चित्रकार उत्पन्न न हुआ, जो कला के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान पा सकता।

स्पेन में १५वीं सदी के बाद ही चित्रकला का प्रवेश हुआ—वह भी इटालियन प्रभाव से श्रोत-श्रोत। नेप्लस् और सिसली का स्पेन-साम्राज्य के अन्तर आना ही इसका मुख्य कारण था। नेप्लस् का प्रसिद्ध चित्रकार करावेगियो (१५६६-१६०६) मिलान में पैदा हुआ था, अतः वह स्वाभाविक था कि उसकी शैली तत्कालीन इटालियन शैली के ढाँचे पर बनी हो; पर उसने ऐसा न करके एक स्वतन्त्र परम्परा की नींव डाली, जो आगे चलकर औरों के लिए पद-चिह्न-सी सिद्ध हुई। १७वीं सदी के रोम, फ्लोरेन्स और वेनिस के चित्रकारों में मौलिकता का पूर्ण अभाव था : वे केवल टाइटियन, टिनटोरेटो, राफेल, माइकेल एंजेलो आदि की नकल कर रहे थे। करावेगियो ने, इसके विपरीत, प्रकृति को अपने चित्रों का आधार बनाया, और इस प्रकार वास्तविकतावाद का अग्रगण्य बना। चित्रों में आज प्रकाश और छाया के सम्मिश्रण का—खेल का—बड़ा महत्व है। संसार के सभी कुशल चित्रकार इसका प्रयोग कर रहे हैं और इसके द्वारा अपने चित्रों में वे एक अपूर्व सौन्दर्य का प्रदर्शन देते हैं। मिलान के इस प्रसिद्ध चित्रकार ही को इस शैली को सर्वप्रथम चित्रकारी में लाने का श्रेय प्राप्त है।

मिलान, वेनिस और रोम में बहुत दिन बिताकर अन्त में वह नेप्लस् में जा बसा और वहीं उसने स्पेनिश चित्रकार जोसेफस रिबेरा (१५८८-१६५६) को अपनी शैली से प्रभावित किया। रिबेरा के द्वारा ही यह शैली स्पेन में लायी गयी। स्पेन में उस समय तक एल ग्रेसो (१५४५-१६१४) नामक कोट के एक चित्रकार, जो १५७५ के आस-पास स्पेन के टोलेडो नामक स्थान में आ बसा था, का प्रभाव फैल चुका था। उसके चित्रों में तत्कालीन तीव्र धार्मिक भावनाओं का, जो उस आशुदीप को तरंगित कर रही थी, स्पष्ट छाप था।

कला जीवन का दर्पण है, और प्राचीन चित्रों को तूलिका में लिखा

गया इतिहास ही मानना चाहिए। हर चित्र अपने समय की ऐतिहासिक उपल-गुपल को भलकाता है। एलोरेन्डाइन-चित्रों में असीसी के सेंट फ्रांसिस और सावोनराला के उपदेशों और सिद्धांतों को भलक आती है। रिफ-मेशन (यूरोप का १६वीं शताब्दी का धार्मिक विप्लव) की छाप डूरर और हासबोन की कृतियों में साफ-साफ परिलक्षित है। जिसने रिफ-मेशन-धार्मिक सुधारवाद—के खिलाफ स्पेन में आघात उठाकर उसे पराजित किया था इसी भ्रांति प्रेसो के चित्र उस इग्नेशियस लाम्बा के सिद्धान्तों के प्रतिविम्ब हैं। इस चित्रकार की प्रसिद्ध कृति 'मन्दिर से आवाशियों को निकालते हुए ईसा मसीह' का अर्थ या अभिप्राय इग्नेशियस लाम्बा द्वारा ईसाई धर्म प्रववा धर्म-स्थानों से सुधारवादियों के निकालते से है।

स्पेन की परिस्थिति ऐसी ही थी जब भेलाजन्वे ने १५६६ में जन्म लिया। जीवन के प्रारम्भ-काल ही से उसकी अभिरुचि चित्रकारी की ओर थी। अल्प वयस में ही वह एक प्रयत्न चित्रकार हो गया था। पर से निकलकर वह मैड्रिड गया। वहाँ संयोगवत् स्पेन के युवक सम्राट् चतुर्थ फिलिप का ध्यान उसकी ओर आकर्षित हुआ। कुछ ही दिनों में उसकी सम्राट् के साथ गहरी घनिष्ठता हो गयी। फिलिप के कहने पर उसने राज्य-परिवार या स्पेन साम्राज्य से सम्बन्धित अनेक चित्र अर्कि जो बड़े मूल्यवान् माने जाते हैं। फिलिप की चित्रकला में कमरा: इतनी अधिक अभिरुचि हो गयी कि वह प्रायः रोज ही भेलाजन्वे के स्टूडियो में जाने और काफ़ी देर तक वहाँ बैठने लगा। उसके कई चित्र उसने बार-बार अंकित कराये। एक ही वस्तु—या विषय—को बार-बार अंकित करने के कारण भेलाजन्वे के चित्रांकन में पूर्ण विषुद्धता आ गयी और मनुष्य के चेहरे और आँखों के प्राकृतिक भावों का अंकन वह बड़ी खूबी से करने लगा। जिस तरह अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि, वर्तुवर्थ, के काव्य में निष्कलंक शुद्धता पायी जाती है, उसी भ्रांति वह भेलाजन्वे की तूली में भी थी। निःसन्देह इस दृष्टि से वह अनेक महान् चित्रकारों से बहुत आगे बढ़ गया है।

भेलाजन्वे के बाद जुरबरन, डेलमेजो और मुरीलो—इन तीन चित्रकारों ने उसके जलाये हुए प्रदीप को प्रज्वलित रखने की चेष्टा की; पर वह बात कहाँ! उसकी कालम में जो एक छास खूबी थी, उसे वे अपनी तूली में न ला

सके। इसके बाद ही हॉलैंड ने स्पेन पर विजय प्राप्त की; और स्पेन की चित्रकला-श्री भी एक प्रकार से समाप्त हो गयी। उसने भी, मानो हॉलैंड का वरण किया। इस विजय के बाद यूरोपीय देशों में हॉलैंड ही ऐसा देश निकला जहाँ इस कला ने उत्कर्ष पाया।

इच-चित्रकला के प्रारम्भिक काल के दो चित्रकारों के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं—फान्स हाल्स और रेम्ब्रैंट। फान्स हाल्स का जन्म उस समय हुआ था जब हॉलैंड स्वाधीनता के मंगम में संलग्न था। उसका प्रारम्भिक जीवन-काल भी उसी उषल-पुष्पल के दिनों में व्यतीत हुआ। हॉलैंड के लिए यह जीवन और मरण का सवाल था। तत्कालीन यूरोपीय सर्वश्रेष्ठ साम्राज्य, स्पेन, के खिलाफ वह—एक छोटा-सा देश—लड़ रहा था। प्रकृति: हाल्स के सभी चित्रों ने युद्ध की गन्ध आती है अर्थात् किसी-न-किसी रूप में वे युद्ध के उपकरणों में सम्बन्ध रखते हैं। उसके सबसे मशहूर चित्र, 'दि लाफिंग कबेलियर', में एक अस्वारोही सिपाही का चित्र अंकित है। इस चित्र में अस्वारोही के मुख पर जो उपेक्षा का भाव दिखलाया गया है उसकी संसार के बड़े-बड़े कलाविदों ने भूरि-भूरि प्रशंसा की है। यह चित्र आज संसार के इने-गिने रुपाति-प्राप्त चित्रों में से है। उसके और भी अनेक चित्र विख्यात हैं। वे सभी वास्तविकता से ओत-प्रोत हैं।

हाल्स के विलकुल विपरीत रेम्ब्रैंट ने उस समय जन्म पाया जब स्पेन पर विजय प्राप्त कर हॉलैंड उन्नत शीर्ष था और शान्ति में अश्रुमुख के दिन बिता रहा था। वे दिन लड़ाई के नहीं, शान्तिपूर्ण वातावरण में चिन्तन और विचारोत्कर्ष के थे। रेम्ब्रैंट के अधिकांश चित्रों पर इस वातावरण का प्रभाव स्पष्ट है। इन चित्रों में भावों का अद्भुत अंकण है, मानव-मुखों पर जीवन के अनुभवों का बड़े सुन्दर ढंग से प्रदर्शन है; और क्योंकि बुद्धा-वस्था जीवन के अनुभवों का एक भण्डार होती है, इसलिए रेम्ब्रैंट ने अधिक-तर बुढ़ जनों ही का चित्रांकण किया है। ये सभी चित्र अद्वितीय रूप से भावपूर्ण हैं, और महान् कलाकारों की इस उक्ति का पूर्ण रूप से समर्थन करते हैं कि रेम्ब्रैंट संसार के मनोवैज्ञानिक चित्रकारों में सबसे श्रेष्ठ है।

उसके कई चित्र तो एक प्रकार से जीवन के इतिहास हैं। उदाहरणार्थ, उसने अपने भी अनेक चित्र अंकित किये हैं। इन चित्रों ही से, चित्रांकित

भावी के द्वारा, उसके जीवन की विभिन्न परिस्थितियों का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है। उसका प्रारम्भिक जीवन—खास कर पारिवारिक जीवन—बड़ा सुखी था, यह उसके 'चित्रकार और उसकी पहली पत्नी' नामक चित्र से जाना जा सकता है। इस चित्र में उसके मुख पर आनन्द और सन्तोष के भाव बिखरे पड़े हैं। उसकी पत्नी, ससकिया, उसे सत्यन्त प्रिय थी और अपने मधुर स्वभाव के कारण उसके सुखी जीवन का कारण थी।^१ पर जीवन का यह सुख वह अधिक दिनों तक नहीं भोग सका। ससकिया की मृत्यु के बाद का उसका जीवन एक उथल-पुथल का—पारिवारिक-आर्थिक संकटों का—जीवन रहा। बाद के सभी चित्रों में उसके इस अशांत जीवन की झलक है।

प्राकृतिक दृश्यों के प्रकाश में भी उसे कुशलता प्राप्त थी। 'तीन वृक्ष' नामक चित्र इसका श्रेष्ठ उदाहरण है।

हाल्स और रैम्ब्रेंट के बाद के चित्रकारों ने अधिकतर इन्हीं दो महान् चित्रों का अनुसरण किया है—इनमें शायर, जेराड ड्राऊ, जॉन स्टीन, टिनियस, पिटर दे हूस, डरमियर, निकलोस मेस, मोनियर, होम्बेमा, विलियम डि ब्रैन्डे, आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। हॉलैण्ड के ये दिन समुद्रति और शान्ति के वातावरण के थे। प्रकृति: इन सभी कुशल चित्रों की कृतियाँ इस परिस्थिति और हॉलैण्ड के बहुमुखी उत्कर्ष की चोतक हैं।

हॉलैण्ड की प्राकृतिक शोभा अपूर्व है—खास कर पहाड़ और समुद्र के

१. ससकिया एक सम्पन्न परिवार की लड़की थी। कहते हैं, उसके पिता ने रैम्ब्रेंट को अपनी पुत्री ससकिया के चित्रांकन के लिए बुलाया था। ससकिया उसके सामने बैठती, वह उसकी तस्वीर खींचता। धीरे-धीरे वह उसके प्रेम में जा फँसा। किसी शायर के शब्दों में—

‘तस्वीर क्या खींचे ससधर, छुन ही सिचता जाये हँ।’

को प्रवस्था को प्राप्त हो गया। ससकिया भी उसके प्रेम-पाश में आ पड़ी और अपने माता-पिता के विरोध करते पर भी उसके संग विवाह-सूत्र में आबद्ध हो गयी। रैम्ब्रेंट ने इस पारिवारिक विरोध के उत्तर में 'सैम्सन और डेलीला' की कथा से सम्बन्धित कई चित्र बनाये, जिनमें फिलिस्टीन ससकिया के माता-पिता आदि हैं। चित्र शक्ति सुन्दर हैं। सैम्सन डेलीला की कथा बाइबिल की एक प्रसिद्ध कहानी है।

कारण। अतः चित्रकारों की कलम ने प्राकृतिक दृश्यों के संकलन में महान् कुशलता दिखायी है। कई ने उच्च जीवन के रहन-सहन, घर-द्वार के बड़े सुन्दर चित्र खींचे हैं। 'एक उच्च-गृह का भीतरी हिस्सा', 'एक अध्ययनशील लड़की', 'मोती की हार' आदि, चित्र इसके विशिष्ट उदाहरण हैं।

कुछ ने अपने देश के विभिन्न भागों की तस्वीरें सड़ी खूबसूरती से खींचीं। 'नदी का दृश्य' ऐसे चित्रों में प्रमुख स्थान रखता है।

हॉलैण्ड कृषि-प्रधान देश है। जो तस्वीरें कृषि-विषयक हैं, वे—सास-फर कृषि से सम्बंध रखनेवाली तस्वीरें—उच्चकोटि की हैं।

समुद्र से भी हॉलैण्ड का भूति गहरा सम्बन्ध है। अतएव उसके बहुत-से उच्च श्रेणी के चित्रों का विषय समुद्र अथवा समुद्री जीवन से सम्बन्ध रखता है। 'समुद्र में तूफान'—सौंदर्य भान द भेल्डे का चित्र इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है।

उच्च चित्रकला का उत्कर्ष बड़ी तेजी से हुआ। उसकी अवनति भी उसी तेजी से हुई। सो वषे पूरे होते-न-होते उसकी चित्रकला अधोगति को पहुँच गयी। हॉलैण्ड के समुद्र में डूबकर चित्रकला का देदीप्यमान सूर्य फ्रांस में उदय हुआ।

१७वीं सदी के पूर्व की फ्रांसीसी चित्रकला में मौलिकता और राष्ट्रीयता का बिलकुल अभाव था—यह या तो फ्लैण्डर्स की शैली से प्रभावित थी या इटली की शैली से। पर १७वीं सदी में उसने बादशाह लुई १४वें की छत्रछाया में निजी शैली को जन्म दिया, जिसे हम फ्रांस की राष्ट्रीय शैली कह सकते हैं इसका जन्मदाता एन्तायन वातो नामक एक चित्रकार था, जिसका जन्म सन् १६८२ में हुआ। मुसब्बर की गरीबी लोक-प्रसिद्ध है। वातो ने भी अपने जीवन के अधिक दिन ग़ुबंत ही में बिताये। यही नहीं, वह अपने देशवालों की ईर्ष्या का शिकार भी बना रहा। अंत में गहनों पर चित्रांकन करनेवाले, लुक्सेमबर्ग राजप्रासाद का अभिभावक, कसोढ़ मोडर्रा, के संपर्क में वह आया। लुक्सेमबर्ग में ही वह रहने भी लगा। राजप्रासाद से लगा हुआ एक बाग था जिसमें तरह-तरह के वृक्ष और पशु थे। राजमहल की इस प्राकृतिक सुन्दरता का उसके ऊपर काफ़ी प्रभाव पड़ा। प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण की जो प्रतिभा उसके अन्दर सहज रूप से विद्यमान थी, वह

फूट पड़ी। फिर तो वह फ्रांस का अतिकुशल प्राकृतिक-दृश्य चित्रकार समझा जाने लगा। राजमहल की बहुमुख्य चित्रशाला में स्वेन्स के अनेक प्रदुर्भूत चित्र टंगे हुए थे, जिनकी बार-बार नकल करने के यत्न उसने किये। अन्त में इसके फलस्वरूप मानव-विशोकण में भी उसने पूरी दक्षता प्राप्त कर ली। अपने चित्रों और विचारों से फ्रांस के माकी चित्रकारों को इटालियन प्रादशों से हटाकर उसने स्वेन्स के चलाये हुए वास्तविकता के पथ का अनुगामी बनाया। उसकी फ्रांस को यह वेन बहुत बड़ी थी। 'शृंगार-निरत एक रमणी' नामक उसका एक प्रसिद्ध चित्र है, जिसमें उसकी चित्रण-कला की बारीकी कूट-कूटकर भरी है। विशेषज्ञों का कहना है कि शायद स्वयं स्वेन्स भी इसमें वह सौन्दर्य और बारीकी नहीं ला सकता था, जो वालो द्वारा उसमें लायी गयी।

फिर तो एक बार पुनः वालो को अपने चित्रकार-साथी की, जिसे वह मुख्यत् समझता था, ईर्ष्या का शिकार बनना पड़ा। शौटरों के साथ उसका सम्बन्ध-विच्छेद-सा हो गया। पर इसी के बाद उसके जीवन में एक ऐसी घटना घटी जो अभूतपूर्व थी और जिसने उसे संसार-प्रसिद्ध कर दिया। फ्रांस की लोक-विस्वात प्रकादमी ने उसके चित्रों से प्रभावित होकर उसे एकमत से प्रकादमी का सदस्य निर्वाचित किया। प्रकादमी के इतिहास में यह पहला अवसर था जब एक अल्पवयस्क चित्रकार, बिना किसी सिफारिश के—गरीबी की हालत में जीवन बसर करते हुए—बिना 'प्रिंस द रोम' नामक पुरस्कार के पाये, एकमत से उसका सदस्य चुन लिया गया। फ्रांस में इस घटना से एक तहलका मच गया। पर अधिक दिनों तक वह गौरव के इस पद पर भासीन न रह सका। वर्षों की दरिद्रता ने उसके स्वास्थ्य का संहार कर डाला था। कीदस की तरह वह यक्ष्मा रोग के बंगुलों में जा पंसा और ३७ साल ही की उम्र में उसकी जीवन-लीला समाप्त हो गयी।

निःसन्देह वालो फ्रांस का एक महान् चित्रकार था। चित्रों की बारीकी और रंग-प्रसारण में उसे समान रूप से योग्यता प्राप्त थी। आकार की श्रेष्ठता और पूर्णता में शफेज के साथ, और भाव-प्रदर्शन में रेम्ब्रां के साथ हम उसकी तुलना कर सकते हैं।

वालो के बाद के फ्रांसीसी चित्रकारों में दो विचारों का प्रसार साफ़-

साक्ष परिलक्षित होता है। कुछ ने तो वहाँ के विलासी जीवन—वह जीवन जो सम्राट से लेकर अन्वान्य सामन्त, रईस, धनीर-उमरा धरानों के लोग व्यतीत करते थे—के चित्रण में निपुणता प्राप्त की, कुछ ने जन-जीवन के चित्रण में। प्रथम श्रेणी के चित्रकारों में निकोलस लाजिसिबरे, रिगो और बुणे के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। दूसरी श्रेणी में जीन शारदिन का नाम उल्लेखनीय है। वह जन-चित्रकारों में सर्वश्रेष्ठ था। उस जमाने में जब फ्रांस में विलासिता का सबसे अधिक बोलबाला था, उसने साधारण जन-जीवन को बड़ी ही सुन्दरता से चित्रित किया। वह उन चित्रकारों में है जो जीवन की साधारण वस्तुओं में अपार सौन्दर्य और माधुर्य देखते हैं।

शारदिन के बाद, उसके एक योग्य शिष्य फ्रेगोमार ने उसकी परम्परा कायम रखने की चेष्टा की। उसने भी जन-जीवन के कई चित्र उतारे, पर बादशाह और अभिजात्य-मण्डली के जीवन को तड़क-भड़क ने उसकी आँखों को चकाचौंध में डाल दिया, उसके पैर लड़खड़ाये लगे और कुछ ही दिनों में वह इस पथ से भ्रमण हो गया। इसके लिए उसे दण्डित भी होना पड़ा। उसके जीवन-काल ही में उसकी लोकप्रियता समाप्त हो गयी। इसके बाद फ्रांस की कान्ति और नैपोलियन के उद्भव ने चित्रकला की उपर्युक्त धाराओं को बिलकुल ही बन्द—बन्द—सा कर दिया। उसकी मृत्यु के साथ-साथ फ्रांस के राजनीतिक व्योम-मण्डल में कान्ति के बादल जोरों से गरज उठे।

फ्रेगोमार का समकालीन एक चित्रकार येजे भी कुछ काल के लिए काफी लोकप्रिय हो गया, पर उसकी पारिवारिक अशान्ति ने उसे भ्रान्त बड़ने दिया। पेरिस के एक पुस्तक-विक्रेता की पुत्री के प्रेम में पड़कर उसने उससे शादी की। उसने अपनी पत्नी के विभिन्न ङं के दर्जनों चित्र उतारे। इन चित्रों में उसने कुछ ऐसी कामयाबी हासिल की, से चित्र इतने सुन्दर उतरे कि कुछ ही दिनों में, केवल इन चित्रों के कारण, वह अपने समय की सर्वोच्च सुन्दरी मानी जाने लगी। उसके सौन्दर्य को शोहरत सारे देश में फैल गयी। लोग उससे मिलने या उसे देखने को उसी तरह दूटते थे जैसे आज चित्रपट की प्रसिद्ध तारिकाओं से मिलने या उनको देखने को दूटते हैं। परिणाम यह हुआ कि उसे अपनी खूबसूरती पर बड़ा घमंड हो गया। देश के मनचले लोगों

के साथ वह धूमने-फिरने लगी, ब्रेजे का उसके ऊपर कोई नियन्त्रण न रहा। फिर तो जो ऐसी परिस्थितियों में अवसर हुआ करता है, वही हुआ—पारिवारिक कलह, वैवाहिक जीवन के सुख और शान्ति का लोप। ब्रेजे के आखिरी दिन मनस्ताप में कटे, पर इसकी सारी जिम्मेदारी उसी की थी। यह मानना पड़ेगा कि संसार में ऐसा कोई दूसरा चितेरा न हुआ जिसने केवल एक ही व्यक्ति के तरह-तरह के चित्र अंकित कर चित्रकला की दुनिया में उच्च स्थान और स्थािति प्राप्त की हो।

क्रान्ति के दिन फ्रांस के लिए बड़ी उथल-पुथल के दिन थे। फिर भी नव-निर्मित राष्ट्रीय सभा ने इस बात की पूरी चेष्टा की कि प्राचीन वस्तुएं—सातकर जिनका सम्बन्ध इतिहास और कलाओं से था—नष्ट न हों। यही नहीं, चित्रकला की उन्नति के भी अनेक मरन उसने किये; पर उनके चालू होने के पूर्व ही फ्रांस का बुरी तरह सामाजिक पतन हो चुका था। नैतिकता नष्ट-प्राय थी। इसकी प्रतिक्रिया के रूप में, उनका यह सारा उद्योग प्राचीन शैली के पुनर्निर्माण की ओर लगा। सामाजिक विलासिता के चित्रण के स्थान पर उन्होंने पुरानी ग्रीक और रोमन शैलियों के अनुसरण को प्रोत्साहित किया। वे उनकी तकल तक कराने लगे। फल यह हुआ कि क्रान्ति के बाद बहुत दिनों तक फ्रांस की चित्रकला में मौलिकता का कोई स्थान न रहा। लुई, डेविड, लेवरू, ग्रेस, ईंग्रे, आदि कई प्रसिद्ध और योग्य चित्रकार हुए पर उनके चित्रों में न तो मौलिकता थी और न प्राण ही—सभी केवल ग्रीस या रोम के प्राचीन चित्रों की तकल-भाँज थे। वही कारण था कि गौदा नामक एक मेधावी चित्रकार फ्रांस के उस वातावरण में अधिक दिनों तक न ठहर सका। वह स्पेन चला गया और वहाँ के तत्कालीन सम्राट् चार्ल्स चतुर्थ और उसकी विलासिनी राजमहिषी मेरिया लुइसा की छव-छाया में उसने अनेक उच्च कोटि के चित्र उतारे—सासकार मानव-शरीर-सौन्दर्य के नग्न चित्रांकन में वह अद्वितीय निकला। परिणामस्वरूप कैथ-लिक धर्म के पुजारी-यादगिरियों के साथ उसका सख्त मनमुटाव हो गया। वे उसके इतने बड़े विरोधी साबित हुए कि जीवन के अन्तिम दिनों में उसे स्पेन छोड़ देना पड़ा, पर मृत्यु के पहले उसने एक चित्र अंकित किया जिसमें पृथ्वी के एक तमसावृत कोने पर आकाश से ज्योति का तीर उतरता हुआ

दिखाया गया है और उससे भयाङ्कुल होकर उलूक, काग और पादरी इतस्ततः भाग रहे हैं। यह चित्र संसार के प्रसिद्ध चित्रों में गिना जाता है।

फ्रांस में क्रांति के बाद प्राचीन वस्तुओं के प्रति आकर्षण की जो लहर आयी, वह बादशाहत के उमराने की खिलाती प्रवृत्तियों की प्रतिक्रिया थी। सम्राट, सम्राज्ञी और अन्योन्य उच्च वर्ग के लोगों के विलासी जीवन में पली हुई चित्रशैली पर स्वभावतः उसकी एक खर्वस्त स्थापना जो क्रांतिकारियों की दृष्टि में दूषित और धृणित थी। अतएव उन्होंने प्राचीन यूनानी और इटालियन चित्रशैलियों के पथ पर चलने की चेष्टा की। ये फ्रांसीसी चित्रशैली का आधार-स्तम्भ बन गयीं। पर कुछ ही दिनों में इसकी भी प्रतिक्रिया हुई और नवीन भावनाओं से ओत-प्रोत वहाँ का नवयुवक समाज प्राचीनता के बन्धनों से मुक्त होने के लिए व्यग्र हो उठा। कल्पना के साधार-भूत साहित्य की ओर आकर्षित होकर प्राचीन ग्रन्थों की अपेक्षा उसे दान्ते, शेक्सपीयर, गेटे, वायरन और स्कॉट में कहीं अधिक आनन्द मिलने लगा। कल्पना के जरिये वह मुक्त जीवन को 'सत्य-शिव-सुन्दर' रूप में देखना चाहता था, न कि प्राचीन नियमों, विचारों और रूढ़ियों की शृङ्खला में बँधे हुए रूप में। जीवन में जड़ता नहीं, चेतना का; अन्धविश्वास नहीं, भावुकता का समावेश वह चाहता था। उसके हृदय में रह-रहकर यह प्रश्न उठता था—यूनान और रोम से हमें मुक्ति देनेवाला कौन है ?

साहित्य में, संगीत में, चित्रशैली में—हर ओर यह भावना जागृत हो उठी और पुरानी लकीर के कलाकारों के साथ उसका एक संघर्ष-सा उठ लड़ा हुआ। जिस मुक्तिदाता की वह खोज कर रहा था, वह जीन लुई दान्टे थियोडोर गैरिकाल्ट के रूप में प्रकटित हुआ। यह फ्रांस का एक महान् चित्रकार था, जिसने उपर्युक्त भावनाओं से ओत-प्रोत एक नवीन शैली को जन्म दिया। कहते हैं, एक बार वह किसी रास्ते से जा रहा था जब किसी गाड़ी में जुता हुआ एक छोड़ा भटक उठा और कूदने लगा। सूर्य की रश्मियाँ उसके शरीर पर एक अद्भुत ढंग से प्रसारित हो उठीं। बस, वह उसी समय पैसिल लेकर उसके शरीर पर के बदलते हुए प्रकाश के रंग-प्रसारण का विवरण लिखने लगा। इस एक छोटी-सी घटना से उसकी वास्तविक मनोवृत्ति का पता लगता है।

जीन लुई के अनेक चित्र आज संसार की विभूतियों में गिने जाते हैं। उसकी परम्परा पर चलनेवालों में विलाकोका नाम सबसे अधिक महत्त्व रखता है, क्योंकि इसी ने सर्वप्रथम यूरोपीय चित्रकारी में पूर्वाधिकरण का समावेश किया था।

फ्रांसीसी प्राकृतिक चित्रों में भी एक जड़ता आ चुकी थी, उसमें कृत्रिमता का प्रसार था। इसमें नई चेतना, नया जीवन और मौलिकता लाने वाला जीन कोरो नामक एक चित्रकार था, जिसने एक नई धारा प्रवाहित की और इस खेती का नेता बना। उसके बाद दुप्रे, रुसी, भोयो, दि ला पेना, दोविनी, चास्त जैक, बौविन आदि निपुण चित्रकारों के कारण इस खेती ने काफ़ी उत्कर्ष पाया। इनमें जीन मिले को पहले-पहले स्वतन्त्र रूप में कृषक-जीवन के चित्रांकन का श्रेय प्राप्त है। जीन मिले की बनाई हुई, बीज बोते हुए एक किसान की तस्वीर देखकर मन सुन्न हो उठता है।

पूर्वोक्त चित्रों के साथ-साथ ही फ्रांस ने कुछ ऐसे चित्रकार भी पैदा किए जो वास्तविकता से एक तिल भी नहीं हटना चाहते थे। इनमें कौर्व सबसे प्रधान था जिसके सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि एक बार किसी चर्च के लिए उससे एक चित्र अंकित करने को कहा गया और सुभाव मिला कि वह उस चित्र में स्वर्ण की परियों को भी दिखावे। उसने इस सुभाव पर आश्चर्य प्रकट करते हुए कहा, कि जो चीज मैंने कभी देखी हो नहीं, उसका चित्रांकन मैं किस तरह कर सकता हूँ। सभास्यवादी चित्रकारों की मनोवृत्ति की यह घटना प्रबल परिचायक है। एक स्थान पर उसने लिखा है—“मेरा उद्देश्य अपने वक्त के तरीक़ों और भावनाओं की निजी अनुभव की भाँति पर चित्रित करना है।” इसमें शक नहीं कि वह और उसके रास्ते पर चलनेवाले (माने जैसे) चित्रकार ईमानदारी के साथ उसी का अनुसरण करते रहे। जो चीज उन्होंने अपनी आँखों से देखी नहीं, उसकी तस्वीर भी उन्होंने नहीं उतारी।

तत्कालीन फ्रांसीसी चित्रकारों में एक दल ऐसा भी पैदा हुआ, जो वस्तु-निरीक्षण में उसके विभिन्न अंगों को अलग-अलग न देखकर उसे सम्पूर्ण रूप में देखता और उसका अंकन भी उसी प्रकार करता था। उदाहरणार्थ, प्रातः काल जब वह वातायन खोलकर बाहर किसी बड़े मैदान अथवा पर्वत

पर दृष्टिपात करता तो वह बजाय इसके कि मैदान के बड़े-बड़े वृक्षों को, फूलों को अथवा पर्वत के हिममण्डित शिखर को अलग-अलग देखे, वह उन्हें एकताकार देखता था, अर्थात् वह सारे दृश्य पर एक ही साध नजर डालता था। चित्रांकण में भी इसी नीति का प्रचलम्बन कर वह दृश्य का संयुक्त रूप संकित करता था, सीमित और श्रमागत नहीं। ऐसे चित्रों को परिपूर्णता प्रदान करनेवालों में विसारो, मोने और रेनी के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

१८वीं शताब्दी में चित्रकला ने इंग्लैण्ड में भी बड़ी तरक्की की—उन्नति के शिखर पर यह जा पहुँची। इसके पहले इंग्लैण्ड ने किसी उल्लेखनीय चित्रकार को जन्म नहीं दिया था, उनकी जगह विदेशी चित्रकार राज-दरबार और सामन्तों द्वारा प्रोत्साहन पा रहे थे, देश में उन्हीं की तृती बोल रही थी। पर इस परिस्थिति के बावजूद भी इंग्लैण्ड में तद्देशीय चित्रकारों का भी प्रभाव न था। अनेक निपुण चित्रकार पैदा हुए, पर उन्होंने भी अधिकतर विदेशी शैली और परम्परा ही को अपनाया। अपनी कोई शैली या परम्परा उन्होंने पैदा नहीं की।

इंग्लैण्ड ने विलियम होगर्थ नामक चित्रकार में सर्वप्रथम अपना प्राण पाया। उसने एक गवीन परम्परा की नींव डाली—उच्च वर्ग के धनाधीशों की जगह मध्यम और निम्न वर्ग के लोगों का चित्रांकण करना उसने शुरू किया।

उसकी दूसरी देन चित्रों द्वारा कथांकण की थी। वह अपनी—स्वरचित—किसी कथा को लेकर चित्रों में उसे संकित करता, और उनमें भाव-प्रदर्शन का कुछ ऐसा जादू डालता कि उसके सभी पात्र जीवित-से प्रतीत होते थे। इसे हम थियेटराट्र के नाम से पुकार सकते हैं। उसके ये चित्र काँगड़ा और बसोली शैली के पौराणिक आख्यान संबंधी चित्रों की हमें याद दिलाते हैं। 'मेरिजब्राना मोडे' नामक उसका एक थियेटराट्र अति प्रसिद्ध, अत्यन्त सुन्दर और प्राणमय है। छः चित्रों में यह समाप्त हुआ है। प्रथम चित्र में वर का पिता अपने वंश के सम्बन्ध में कानाजी सबूत पेश कर रहा है, बधू का पिता उनका निरीक्षण करता है। मावी बधू को वर-पक्ष का बकील प्रस्तावित विवाह के पक्ष में धीरे-धीरे

कुछ समझा रहा है, दूसरी ओर भावी वर बीसे में घपना बेहरा निहार रहा है। इस चित्र के सम्बन्ध में प्रसिद्ध चित्र-कलाविद् और आलोचक हेनरिड ने लिखा है—

"The three figures of the young noble man, his intended bride and her inamorato, the lawyer, show how much Hogarth excelled in the power of giving soft and effeminate expression.....Nothing can be more finely managed than the differences of character in these delicate personages."

होगार्थ के बाद, रिचार्ड विल्सन का नाम उल्लेखनीय है। उसने प्राकृतिक दृश्यों के चित्रांकन की ओर अधिक ध्यान दिया, पर जो सबसे प्रख्यात चित्रकार होगार्थ के बाद हुआ और जिसका नाम आज भी संसार में प्रसिद्ध है, वह है जोशुआ रेनाल्ड्स। इसके वे चित्र, जिन्हें हम बाल-चित्र के नाम से पुकार सकते हैं, संसार की निधि हैं। ये उतने ही सुन्दर और भाव-प्रद हैं जितने महाकवि मूरदास के बाल-वध।

रायल अकादमी के निर्माण पर जोशुआ रेनाल्ड्स ही की इतका सबसे पहला सभापति बनने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। उसका घर उन विनों तत्कालीन सुसंस्कृत जनों का क्लब-सा बना हुआ था जहाँ प्रसिद्ध समालोचक और विद्वान डाक्टर जॉनसन, बर्क और गोल्डस्मिथ (प्रसिद्ध कवि), आदि निरर्थक ही एकत्रित होते, और जहाँ कला और साहित्य पर विचारों का आदान-प्रदान हुआ करता था।

जोशुआ और तत्कालीन अन्य निपुण चित्रकार रास गैन्सवरा में प्रति-द्वन्द्विता के भाव बने रहे। कला-प्रेमियों का समाज दो भागों में विभक्त हो गया—एक वह जो जोशुआ का समर्थक था; दूसरा वह जो गैन्सवरा का समर्थक था। पर अन्त में जब गैन्सवरा मृत्यु-शैया पर पड़ा हुआ था, उसने जोशुआ को बुला भेजा। दोनों गले मिले, एक ने दूसरे से क्षमा-प्रार्थना की और कला-प्रेमियों के दोनों दल तब से एक हो गये।

छवि-अंकन में निःसन्देह गैन्सवरा का स्थान अत्यन्त ऊँचा है और कद्यों का विचार है कि वह सर जोशुआ रेनाल्ड्स से बड़ा-बड़ा है; पर यह है

विवादास्पद। परंतु इसमें संदेह नहीं कि वह एक बड़ी श्रेणी का चित्रकार था।

छवि-शंकण में जिस तीसरे चित्रकार ने बड़ी निपुणता प्राप्त की वह था जार्ज रामनी। तन्वंगी और कोमलांगी रमणियों के चित्र उसके प्रति प्रसिद्ध हैं, जिनमें उसने काव्य-भाव का कुछ ऐसा सुन्दर आकांक्षी है कि उसे देखकर दर्शक मुग्ध-सा हो उठता है। उसका 'दी पारसन्स डाटर' नामक चित्र उसके ऐसे चित्रों में एक विशिष्ट स्थान रखता है।

पूर्वोक्त चित्रकारों के अलावा भी अनेक निपुण चित्रकार इंग्लैंड में हुए जिनमें रेबर्ट, हीपनर, लारेन्स और स्वी-चित्रकार एन्जेलिका के नाम विशेष उल्लेख्य हैं। एन्जेलिका का बनाया हुआ एक स्वचित्र अत्यन्त दर्शनीय है, और उसकी कूची की निपुणता की गवाही देता है।

१६वीं सदी के और उसके पूर्व-कालीन चित्रों में जो सबसे बड़ा अन्तर पाया जाता है, वह है प्राकृतिक दृश्यों के सम्बन्ध में। यह सही है कि इसके पहले भी चित्रकार चन्द्र, सूर्य, तारे, नदी, पहाड़, वृक्ष, आदि को घपने चित्रों में स्थान देते थे, पर वह प्रकारान्तर से; इनके स्वतन्त्र चित्र भी अंकित किये जा सकते हैं, यह बात उनकी कल्पना से परे थी। पर १६वीं सदी ने एक नयी परम्परा को जन्म दिया—प्राकृतिक दृश्यों के स्वतन्त्र शंकण को। इसका सबसे बड़ा श्रेय एक फ्रांसीसी चित्रकार, क्लाड वेली, को है जिसे हम प्रकृति का आराध्यक कह सकते हैं। उसने अपने अधिकांश चित्रों में प्राकृतिक दृश्यों का शंकण किया, एक नये दृष्टिकोण की, एक नई प्रणाली की नींव डाली। इसका पदानुसरण फ्रांस के एक दूसरे चित्रकार पौसिन, और इंग्लैंड के मोरलेण्ड ने बड़ी खूबी के साथ किया; पर जिसके द्वारा इस परम्परा को सबसे अधिक बल प्राप्त हुआ, वह था इंग्लैंड का जगत्-विख्यात चित्तेरा, विलियम टर्नर, जिसे आज भी संसार ब्रिटिश कला की सबसे बड़ी विभूति मानता है। टर्नर ने जल-चित्र की महिमा को समझ ही नहीं, बल्कि दुनिया के सामने उसे रखकर और स्वयं इस प्रक्रिया का उपयोग कर उसने इसकी खूबियाँ प्रदर्शित कीं। प्रचलित जल-चित्र-शंकण की विधि में महान् परिवर्तन कर उसने इसमें एक नई जान डाल दी। तैल-चित्रों के शंकण में भी उसकी समान योग्यता थी। अपने लम्बे जीवन में उसने घन, पशु, स्थापति—सभी प्राप्त किये। जॉन रस्किन ने अपनी पुस्तक

में उसके चित्रों की भूरि-भूरि प्रशंसा कर उसे श्रमर कर दिया। टर्नर के बाद जल-चित्रकारों में टाम्स गिरटिन का नाम उल्लेखनीय है, जिसके सम्बन्ध में स्वयं टर्नर ने कहा था कि यदि वह जीवित रहता तो मुझे भूखें मरता पड़ता।

पिटर द वाइन्ट और डेविड कोक्स ने टर्नर की चलाई हुई परम्परा को कायम रखने के यथाशक्ति यत्न किये—प्रच्छेद चित्र बनाये, पर अपने चित्रों में वह बात नहीं ला सके, जिसने टर्नर की कृतियों को श्रमरत्व प्रदान किया।

प्राकृतिक दृश्यों के अंकन में यदि टर्नर का कोई मुकाबला कर सकता था तो वह था कान्सटेबल; पर दोनों की कलम में एक बड़ा अन्तर भी था। टर्नर के चित्रों का सम्बन्ध होमर की कथाओं और अन्यान्य संसार-प्रसिद्ध घटनाओं और काल्पनिक कथानकों से है; जबकि कान्सटेबल ने अपने चित्रों में १७वीं शताब्दी के दृक्-चित्रकारों की भाँति अपने देश ही के विभिन्न प्राकृतिक दृश्यों का अंकन किया। टर्नर के चित्रों में जो रंगों की बहार—तड़क-भड़क थी, उसके स्थान पर कान्सटेबल ने सादगी बरती। परिणाम यह हुआ कि अपने जीवन-काल में वह लोकप्रिय न हो पाया। जब वह मरा, तब उसका घर उसके चित्रों से, जिन्हें वह बेच न पाया था, भरा हुआ था। पर वह गुणी था और संसार अधिक दिनों तक उसके गुणों की ओर से मुँह नहीं मोड़ सकता था। आगे चलकर उसने उसके अभूत चित्रों की महत्ता सहसूस की। सेसली नामक एक चित्र-विद्या-विशारद ने लिखा : "मैं यह सोचे बिना नहीं रह सकता कि जब उनकी कृतियों का यथोचित मूल्यांकन होगा तब वह उनके कारण से इंग्लैंड के प्राकृतिक-दृश्य-चित्रकारों में सर्वोच्च स्थान प्राप्त किये बिना न रह सकेंगे।" यही हुआ भी। कालान्तर में कान्सटेबल के चित्र फ्रांस, इंग्लैंड, आदि सभी देशों में अत्यन्त लोकप्रिय हुए, पर अक्सर कि वह अपने जीवन-काल में नैराश्य के अन्धकार ही में पड़ा रहा, लोकप्रियता की ज्योति उसे प्रफुल्लित न कर सकी—

वह आज भावे हें तुरबत पं फातेहा पढ़ने,

सबाब लूटते हें छात्र में मिला के मुझे !

उसे लोकप्रियता तब मिली जब वह संसार छोड़ चुका था।

वार्मिङ्गटन, जान कोम और कोटमन ने प्रकृत्यांकन की परम्परा को जारी रखा। जान कोम के सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि उसमें यह शक्ति थी कि वह निकृष्टतम वस्तुओं को भी अपनी तुली के ओर से अत्यन्त ऊँचे स्थान पर बैठा देता था।

इनके बाद इंग्लैण्ड की चित्रकला के इतिहास में थोर परिवर्तन का युग आया—वह जो प्राक्-रैफल के नाम से संसार में प्रसिद्ध है। इसके प्रवर्तकों में एक इटालियन कवि का देश-निर्वासित पुत्र, दान्ते गबरायल रासेटी, मिले और हन्ट—ये तीन मुख्य थे। इन्होंने साथ मिलकर 'प्री-रैफ्रीलाइट ब्रदरहुड' नामक एक संस्था को जन्म दिया। इनमें रासेटी की बौद्धिक-शक्ति अन्य दोनों से कहीं ऊँचे दर्जे की थी। वह चित्रकार भी था, कवि भी। मैडक ब्राउन नामक एक योग्य चित्रकार का यह शागिर्द था और मैडक ब्राउन यद्यपि इस संस्था—दल—में कभी वाज्यान्ता शामिल न हुआ, उसका आशीर्वाद इसे प्राप्त था।

तो यह संस्था थी क्या ?

इस लेख के प्रारम्भिक पृष्ठों में इटली के तीन महान् कलाकारों का जिक्र है, जिन्हें चित्र-विद्या के संसार में उच्च स्थान ही नहीं, बल्कि अमरत्व प्राप्त है। वे उन लोगों में हैं, जिनकी कृति महाराज भर्तृहरि के शब्दों में, जरा-मरण से परे है—नास्ति येषां यथाः कामे जरा-मरणजं भयम्। वे हैं लियनाडों द बिचि, माइकेल एन्जेलो और रैफ़ल। इनके अमर चित्रों के देखने से यह साफ लक्षित होता है कि वे तीनों ही चित्रांकन में विवरण को अधिक महत्त्व देते थे, कल्पना को नहीं। उदाहरणार्थ, यदि वे किसी फूल को आंकते तो उसकी हरेक पत्ती को, पत्ती की छोटी-छोटी लकीरों तक को, बड़ी बारीकी से आंकित करते थे, जैसा प्रकृति स्वयं किया करती है। पर इनके बाद के चित्रकारों ने इस सिद्धान्त को नहीं रखा, वे इस सम्बन्ध में लापरवाह-से होते गये। इंग्लैण्ड और अन्य यूरोपीय चित्रकारों ने भी इन्हीं बाद के चित्रकारों का पदानुसरण किया; लियनाडों, एन्जेलो और रैफ़ल का नहीं।

रासेटी, मिले और हन्ट ने इस श्वासी और दृष्टिकोण में परिवर्तन लाने के प्रयत्न किये। उनके मतानुसार चित्रकार के लिए यह आवश्यक है

कि वह किसी भी चीज के आँकने में उसके बारीक-से-बारीक विवरण को भी न छोड़े और उसके सारे अवयव वे ही हों, जिन्हें प्रकृति ने निज हाथों से गढ़ा है, और जो मूल-वस्तु में प्राप्त हों, अर्थात् चित्रांकण में कल्पना से काम न लेकर वास्तविकता से ले। इसी नीति और दृष्टिकोण के प्रचार के लिए यह दल कायम हुआ, प्राक्-रैफल नामक संस्था की नींव पड़ी। इस दल से सम्बन्धित जितने चित्रकार हुए—रासेटी, मिले, ह्यूट, बर्न जोन्स—सभी ने इस सिद्धान्त का पूरी तरह पालन किया। यदि उन्होंने ऐसा मसीह अथवा मेरी के चित्र बनाये तो इस बात का पूरा ध्यान रखा कि उनकी सारी वस्तुएँ फिलिस्तीन की हों, इंग्लैण्ड की नहीं; मुसाकृति, पहनावा, दृश्य—सबसे प्राचीन फिलिस्तीन की वृथातों हो, वर्तमान फिलिस्तीन अथवा किसी काल्पनिक देश की नहीं।

इस नीति के पालन में वे इतने दृढ़ थे कि जब उन्हें किसी महिला का चित्र बनाना होता तो वे कल्पना से काम न लेकर किसी स्त्री को अपने सामने बैठाकर चित्रांकण करते। आरम्भ में रासेटी ने अपने महिला-चित्र अपनी बहन क्रिसचिना और पीछे अपनी पत्नी एलिनर सिडल और मिलेज विलियम मारिस को सम्मुख बैठा-बैठा कर बनाये। ये चित्र आज चित्र-जगत् में गौरवपूर्ण स्थान रखते हैं। प्रसिद्ध विद्वान् और आलोचक, रस्किन, ने अपनी पुस्तक 'आधुनिक चित्रकार' में मिले और ह्यूट के सम्बन्ध में लिखा है—

"चित्रांकण की बारीकी और रंगों की तेजी, दोनों ही दृष्टियों से इनके चित्र रायस अकादमी के सर्वश्रेष्ठ चित्र हैं। मुझे पूरी आशा है कि सदियों से हम जिन चित्र-शैलियों को यहाँ देखते आये हैं, उनसे कहीं अधिक बोध्य, उत्तर और गंभीर शैली की नींव डालने में ये समर्थ होंगे।"

पूर्वोक्त चित्रकारों की एक विशेषता यह थी कि वे सभी या तो कवि थे या काव्य-प्रेमी। कीट्स, ब्राउनिंग, आदि कवियों की उन पर काफी छाप थी। उनके कई प्रसिद्ध चित्रों के विषय भी कीट्स इत्यादि कवियों की लास-लास कविताएँ थीं। आंग्ल भाषा के पद्य-साहित्य में भी प्राक्-रैफल-मनो-वृत्ति का उन दिनों काफी जोर रहा।

फिर आया महारानी विक्टोरिया के शासन-काल का वह जमाना

जिसे हम बिकटोरियन युग के नाम से पुकारते हैं। जिस प्रकार राजनीति में इसने प्रजातन्त्र के सिद्धान्तों का उत्कर्ष देखा, उसी तरह चित्रकला में भी एक नयी प्रणाली का जन्म और उद्भव इसने देखा। चित्रकला में अब तक वैदेशिक प्रभाव अधिक था, हर चित्र पर उसकी छाप थी; पर इस युग ने इस परम्परा और दृष्टिकोण को बदल दिया। चित्रों में राजा-यूनानी-पन अथवा इटालियनपन के अब अंग्रेजियत रहने लगे। इंग्लैण्ड की कथाओं, घरेलू चीजों, जन-जीवन से उसने सम्बन्ध जोड़ा। फलतः देश की साधारण जनता इन चित्रों को अधिक समझने और पसन्द करने लगी। अब यह केवल शिक्षित-समाज की वस्तु न रह गयी। कुत्ते, घोड़े, आदि घरेलू जानवर और रेलवे स्टेशन, डर्वी की घुड़दौड़ जैसे विषयों का सर्वप्रथम चित्रकला में समावेश हुआ। विलियम पोवेल फ्रिथ, सर एडविन लैण्डसियर—जिन्होंने महारानी बिकटोरिया को चित्र आंकना सिखाया था—जिस्टेन रिभिखेरे जैसे विख्यात चित्रकारों ने इस दृष्टिकोण अथवा शैली को प्रोत्साहन ही नहीं दिया, बल्कि इसके एक प्रकार से अनुशा भी देने।

साथ ही यह युग ऐसा भी था जब संसार के अनेक प्राचीन देशों में तरह-तरह के प्रकाशन और आविष्कार हुए—खुदाइयाँ हुईं, जिनसे प्राचीन वस्तुओं की प्राप्ति हुई और अनेक पुरानी बातों का पता लगा। इसका असर भी अंग्रेजी मस्तिष्क पर पड़ा और काफ़ी बढ़ा। परिणामतः प्राचीन यूनानी और रोमन कथाओं की ओर भी बहुतों का—खासकर शिक्षित समाज का—ध्यान आकृष्ट हुआ। साहित्य और चित्रकला इनसे प्रभावित हुईं। फ्रांस में जैसा हमने देखा, क्रांति के बाद प्राचीन यूनान और रोम की चित्र-शैलियों की ओर वहाँ का शासक-समाज अधिक आकृष्ट हुआ था। इंग्लैण्ड में भी इन प्राचीन देशों की कथाओं में काफ़ी दिलचस्पी ली जाने लगी। फ्रेडरिक लाइटन नामक प्रसिद्ध चित्रकलाविद् ने उपर्युक्त शैलियों के चित्र आंकने शुरू किये। पोयान्टर और अलमा टडेमा नाम के दो और कुशल चित्रकारों ने इसका पदानुसरण किया; और बाद में अलवर्ट मूर ने। पर जहाँ लाइटन, पोयान्टर और अलमाटडेमा ने अपने चित्रों में विषय-व्याख्या की विशदता को ओर अधिक ध्यान दिया, वहाँ मूर ने सजावट और सुन्दरता की ओर। कीट्स की तरह वह भी सौन्दर्य का उपासक था और इस

विचार का प्रतिपादक कि—‘सुन्दरता की वस्तु में शाश्वत आनन्द है, वह कभी नष्ट को प्राप्त नहीं होगी।’

इस युग के कुशल चित्रकारों की गणना में जार्ज फ्रेडरिक वाट्स नहीं भूलाये जा सकते, जिन्होंने कला में सदाचार की भावना लाने की चेष्टा की। उनके लगभग चित्रों का सम्बन्ध नैतिकता से है। चित्रों द्वारा उन्होंने जेरमाया (एक प्राचीन यहूदी मसीहा) की भाँति, बढ़ते हुए नैतिक पतन के विरुद्ध जोरदार आवाज उठायी, उसे रोकने की कोशिश की। उनके सभी चित्र सदाचार और नैतिकता से ओतप्रोत हैं।

विकटोरिया के युग के बाद की चित्रशैली में पुनः अनेक परिवर्तन आये, पर यहाँ इनकी चर्चा करना ‘किते-कलाम’ होगा क्योंकि इस लेख का सम्बन्ध आधुनिक चित्रकला से नहीं, प्राचीन से है। इस युग के समाप्त होते-व-होते हम मबीन विचारों से भरी हुई चित्रशैली की सीढ़ियों पर आ पहुँचते हैं; पर ये वंसी सीढ़ियाँ हैं जो इस लेख के दायरे से बाहर हैं।

सहज समाधि

हिन्दी का सन्त-साहित्य एक ऐसी खान है, जिससे अनेक नये रत्न अब भी प्राप्त होते हैं। जरूरत है उनके खूँढने की। कुछेक विद्वानों का यह विचार कि हिन्दी का यह साहित्य काव्यदृष्टि से उच्च स्थान नहीं रखता, अज्ञानता का चोतक है। सारे संसार में साहित्य की उच्चता की एक ही, सर्वोत्कृष्ट, कड़ीटी रखी गयी है—वह यह कि जो पढ़ने अथवा सुननेवालों की हृदय-तन्वी को हिला डाले और उनके हृदय में उच्चतम भावनाओं को जागृत करे—‘वह बात दे जुबाँ में कि दिल पर घसर करे।’ इसमें सन्देह नहीं कि आध्यात्मिक भावना से बढ़कर उच्च कोई दूसरी भावना नहीं होती। इसीलिए तो बिहारी-जैसे उत्कृष्ट शृंगारी कवि के लिए भी श्रीकृष्ण को अपनी रचनाओं का नामकत्व प्रदान करना पड़ा। बिहारी, देव, पद्माकर, आदि शृंगारी कवियों को भी अंततः भगवत्-चर्चा को अपने काव्य में किसी-न-किसी रूप में, प्रपामसा देनी पड़ी है।

साधुनिक रहस्यवादी कवियों ने भी तो इसी सन्त-साहित्य को अपना पथ-प्रदर्शक चुना है। कबीर के भावों को लेकर न-जाने कितने कागज रंगे जा चुके, पर वहाँ तक पहुँचने के लिए जिस चीज की आवश्यकता है उसके न होने के कारण सफलता उनसे कौनों दूर रही। सन्त-साहित्य के रहस्यवाद के साफल्य का सबसे बड़ा कारण यह हुआ कि इसके निर्माणकर्ता, सब-के-साथ पहुँचे हुए ऊँचीर थे—उन्होंने जो-कुछ लिखा, वह निज अनुभव से, किसी की नकल में नहीं।

कहौ न कछु करि मुनि विशोषी,

ये सब मैं निज मनन देखी।

स्वयं भौतिकता की दलदल में फँसकर धोरों को अध्यात्म का पथ

दिखलाने की अनधिकार चेष्टा उन्होंने नहीं की।

सन्त कवियों ने अपनी रचनाओं को शब्दालंकार के जाल में न फँसाया—बहिरंग पर ध्यान न देकर अन्तरंग पर ध्यान दिया; शृंगार-रहित, पर स्वच्छ, निर्मल, जो शब्द फूट पड़े, उन्हीं शब्दों में उन्होंने सीधे-सादे तरीके से जो कहना था उसे कह डाला। मीरा ने सोच-विचारकर, कागज-कलम लेकर, नहीं लिखा कि—

मैं गिरिधर आगे नानूंगी,

अथवा—मेरे तो गिरिधर गोपाल, दूसरा न कोई,

बल्कि आबेशावस्था में, सहज समाधि की दशा में, ये शब्द आप-से-आप उनके मुख से फूट निकले, जब गिरिधर गोपाल की सूरत उनके नेत्रों के सामने थी, और वह नाचती थी।

लेख है कि सहज शब्द के यथार्थ भाव के समझने में हमारे बहुतरे लेखकों ने भारी भूल की है। एक विद्वान् लेखक ने लिखा है—“जनता को ‘सहज पथ’ की ओर ले चलने का संकेत सभी सन्तों ने किया है। ‘सहज’ से इनका तात्पर्य यह था—बिना शरीर को कष्ट दिये, बिना आडम्बरों के, केवल ध्यान के द्वारा ब्रह्म को प्राप्त करना चाहिए।”

लेखक का मतसब ‘सहज’ से यदि ध्यान-योग है तो मेरी तुच्छ दृष्टि में वह गलत है। ‘सहज’ शब्द से सन्त कवियों का मतसब ‘प्राकृतिक’, ‘स्वयं-भावी’, ‘जो आप-से-आप ही’ से है और यह ‘सुरति’ अथवा ‘अजपा’ से सम्बन्ध रखता है। चाहे वह कबीर हों या पतंजलि या कोई अन्य, पर सन्त-साहित्य के सभी निर्माणकर्ताओं का—सन्तों का—एक ही मार्ग था, और वह था अजपा-जप का। भीतर-बाहर, अहर्निश, जो एक ध्वनि हो रही है—बिना किसी आघात के उत्पन्न—उसे सन्तों ने विविध नामों से पुकारा है—‘अनहद’, ‘सुरत’ इत्यादि। इस ध्वनि के अन्दर आदि-ध्वनि ‘प्रणव’ का अनुभव जो करता है, उसे फिर किसी योगाभ्यास अथवा समाधि की आवश्यकता नहीं रह जाती है। उसे आप-से-आप अनुभव होने लगते हैं; दर्शन भी, पहुँचो हुई अवस्था में, प्रतिक्षण होने लगते हैं। इसकी उत्पत्ति प्राकृतिक ङंग से होती है, चेष्टा से नहीं। जिसने अजपा में सफलता प्राप्त कर ली उसे सहसा बिना किसी पूर्वाभास के यह अवस्था प्राप्त हो जाती है।

सगुण और निर्गुण दोनों ही के उपासकों को यह प्राप्य है—कबीर को भी और मीरा को भी ।

इसी अवस्था को कबीरदास ने 'सहज समाधि' कहा है । यह समाधि यह है जो किसी क्रिया से, प्रयत्न से नहीं बरन् व्याप-से-व्याप लग जाती है । फिर इसके बाद तो कुछ रह नहीं जाता—साधक हर समय समाधि में रहता है, चाहे वह किसी भी काम में क्यों न लगा हुआ हो; और तब उसका उठना-बैठना, चलना-फिरना, सभी पूजा बन जाता है । कबीरदास के इस प्रख्यात पद में इसी की ओर संकेत है—

सन्तो सहज समाधि भली है ।

जब से दया भई सतगुरु की
गुरति न घनत चली है ॥

जहं जहं जाऊँ सोइ परिकरमा,
जो कह्य करौ सो पूजा ।

घर बन छष्ट एक सम तेजों
भाव भिटावौ पूजा ॥

शब्द निरन्तर मनुष्य रोच्य
मलिन वासना त्यागी ।

जागत - सोचत, उठत - बैठत,
ऐसी तारी लागी ॥

आँख न मूँदूँ, कान न रूँधूँ,
काया कष्ट न धारूँ ।

उपरै मैं साहेब देखूँ
सुन्दर बदन निहाऊँ ॥

कबीर ने इस पद में उपर्युक्त सारी भावनाओं का, अनुभवों का बहुत ही सुन्दर और साफ साफ वर्णन है । यह अवस्था अभी आती है, जब—

अनहद तालवृत्त येई येई बाजै ।

सकल भुवन जाको ज्योति बिराजै ॥

—बुल्लु साहब

अनहद बाजा हृदय बाज, किंगरी धेन सितार ।
 दशम सलीनी सूरति सूरति, उपमा अमित अपार ॥

—दयालदास जी

ऐसी अवस्था में, दाहू के शब्दों में—

अन्तर्गति हरि हरि करे, मुख को हाजत नाहि ।

सहज धुन लागी रहे, दाहू मन ही माहि ॥

जिस प्रकार बिरहिणी स्त्री की आँखों में प्रतिक्षण उसके प्रियतम का रूप प्रकट रहता है, उसी प्रकार साधक के नेत्र सब समय अपने प्रियतम को देखने लगते हैं, आत्मानुभूति होने लगती है। यही 'सहज समाधि' की अवस्था है। इसमें चेष्टा की गुंजायश नहीं, ध्यान लगाने की जरूरत नहीं।

आज हमारे देश में ऐसे सन्त वर्तमान हैं, जिन्हें यह अवस्था प्राप्त है पर वे क्षिपे-रुस्तम हैं।

तुलसीदास जी ने भी 'सहज' शब्द का प्रयोग 'स्वाभाविक' ही के अर्थ में किया है। जैसे—

सहज सनेहु राम लखि तासु ।

संग लीन्ह गुरु हृदय हुलासु ॥

अथवा—

जाहि न चाहिअ कबहुँ काहु

तुम्ह सन सहज सनेहु ।

बसहु निरन्तर तासु मन

सो राउर निज गेहु ॥

पंजाब के एक महान् संत शायर

बुल्लेशाह

सन् १६२८ की बात है। मैं गमियों में मंजूरी गया था। स्वर्गीय पं० पद्मसिंह जी उस समय गुरुकुल कांगड़ी में थे। बहुत दिनों से मुझे उनके दर्शन नसीब न हुए थे। सोचा कि लोइली धार हरिद्वार उतरकर गुरुकुल चला जाऊँ, उनसे मिल लूँ। चिट्ठी लिखकर अपनी इच्छा प्रकट की। उत्तर मिला—“आजकल कनखल से कांगड़ी गुरुकुल का भार्य दुर्गम हो जाता है। गंगा बीच में पड़ती है। रास्ते में तीन पुल थे, वे सब टूट गये। दो जगह नाव से पार होना पड़ता है, और तीन जगह पैदल पानी पार करना पड़ता है। कनखल से कांगड़ी दो मील दूर जंगल में है। पास ही बीहड़ बन है, पहाड़ है। यथासमय सूचना मिलने पर मैं हरिद्वार या कनखल आकर आपसे मिल लूँगा। फिर यदि आप कांगड़ी गुरुकुल भी देखना चाहेंगे, तो मेरे साथ आ सकेंगे, कुछ विशेष प्रयत्न कर लिया जाएगा। आशा है इस यात्रा में भेंट अवश्य होगी। आने की सूचना दीजिए।”

गल्ल यह कि मैं वहाँ न जाऊँ, आप ही रास्ते की सारी कठिनाइयाँ भेलकर हरिद्वार अथवा कनखल आकर मुझसे मिलेंगे। मुझे यह स्वीकार न हुआ, विरोध लिख भेजा, पर कोई अंतर न हुआ। गुरुकुल आने की इजाजत न मिली। मन्तव्य: उनकी आज्ञानुसार ही चलना पड़ा। तार दे दिया कि मैं अमुक तारोख को हरिद्वार पहुँच रहा हूँ।

बाढ़ आई हुई थी, गंगा में खोरों का प्रवाह था, पर पण्डित जी ने इसकी परवाह न की। पैदल सारे कष्ट भेलकर हरिद्वार आ पहुँचे। दुर्भाग्यवश मैं जिस ट्रेन से चलनेवाला था, वह छूट गई। पण्डित जी ने ट्रेन में मेरी बहुत तलाश की। अन्त में जब मुझे न पाया, तो जौटकर कनखल पं० रामचन्द्र शर्मा वैद्य के घर जा टिके।

मैं देहरादून एक्सप्रेस से उतरकर राजि में करीब १०-११ बजे कनखल पहुँचा। पण्डित जी सड़क के किनारे कुरसी जाले प्रतीक्षा में बैठे थे। बड़े प्रेम से मिले। फिर उस वक़्त से बातों का जो सिलसिला बँधा, वह तब तक समाप्त न हुआ, जब तक मैं उनसे विदा होकर घर के लिए रवाना न हुआ। पं० पद्मसिंह जी को कविताएँ सुनाने का बड़ा शौक था। सुनाते समय भावेश की-सी दशा में वह जा पहुँचते, एक समा बैठ जाता, सुननेवाला कुछ काल के लिए गन्ध-मुग्ध-सा हो जाता था। हिन्दी, उर्दू, फ़ारसी और संस्कृत की कविताओं का उनके पास अक्षय भण्डार था। उन दो-तीन दिनों में उनसे न-जाने कितनी कविताएँ सुनने का सौभाग्य मुझे प्राप्त हुआ।

पण्डित जी के साथ एक दूसरे सज्जन भी, जो कांगड़ी गुरुकुल के अध्यापक थे, आए थे। साहित्यिक और सहृदय व्यक्ति थे। अफ़सोस है कि उनका शुभ नाम भूल रहा हूँ। शङ्कर शर्मा जी के विशेष आग्रह पर उन्होंने दो पंजाबी गीत सुनाये। मुझे वे गीत बहुत पसन्द आये, और इस यात्रा के पूरे एक वर्ष के बाद मैंने पण्डित जी से उन गीतों की याचना की। पत्र लिखने के एक सप्ताह के भीतर ही वे गीत मेरे पास आ पहुँचे। पण्डित जी ने लिखा—“वे पंजाबी गीत भेज रहा हूँ, पर अफ़सोस है कि वह सुरीला गला इसके साथ नहीं भेजा जा सका, जिसमें से निकलकर इन्होंने वह समावाँच दिया था।”

कुछ दिनों के बाद मुझे इन गीतों की याद जाती रही, पर आज अकस्मात् एक काव्यजर्नलते समय स्वर्गीय पण्डित जी का वह पत्र और उसके साथ भेजे हुए वे गीत पत्रों के पुलिन्दे से बाहर निकल आये। इन्हें देखते ही उस कनखल-यात्रा की स्मृति जाग उठी, और स्वर्गीय शर्मा जी की उस सौम्य मूर्ति की—“हवाव था जो कुछ कि देखा, जो सुना अफ़साना था” की स्थिति को मैं पहुँच गया।

अगर जिन दो पंजाबी गीतों का उल्लेख है, और जो शर्मा जी को बहुत प्रिय थे वे ये हैं—

(१)

घूँघट खोल सज्जना। तूण शरमा केहिया रक्खियाँ बे,
जे जाणा तू ऐब करनी, मैं मूल न लादी अखियाँ बे।

हुण शरमा केहियां रखियां वे ।
 दो नैना दा तोर बनाया, में आजिज दे सीने लाया,
 धावल कर के मुक्क छपाया, ऐ घातों किन दस्सियां वे ।
 हुण शरमा केहियां रखियां वे ।

जुक कुंडल ने घेरा पाया, बिछुधर अणक डंक बलाया,
 कह खां तेरे को हय आया, ऐ प्रीतां कियो तिखियां वे ।
 हुण शरमा केहियां रखियां वे ।

में अयानी नेहड़ा की आया, तिजन बँठी मौजा माणा,
 इस्क तेरा मँनू सीजन देंवा, में बर दी आख न सखियां वे ।
 हुण शरमा केहियां रखियां वे ।

हस-रसके में लाइया आये, रोजन हई नु भिड़कन मां वे,
 ऐस इस्क दे बड़े तियाये, तू भूबा बँडा सखियां वे ।
 हुण शरमा केहियां रखियां वे ।

में बन्दी बाजे तू साईं, कवों तां आधी फेरा पाई,
 निहर करी ते मुख दिखलाई, में काम उड़ा दी बकियां वे ।
 हुण शरमा केहियां रखियां वे ।

‘बुल्लेसाह’ नू ना तरसावों, करी अनाएत में बल आवों,
 ‘साह अनायत’ गलनाल लावों, में तेरी हो हो नखियां वे ।
 हुण शरमा केहियां रखियां वे ।

हुण शरमा केहियां रखियां वे ।

घूँघट खोल सज्जना = हे प्यारे ! घूँघट खोल दे, परदा उठा दे;
 हुण = प्रव; शरमा = लज्जा; केहियां = किसकी; रखियां = रक्खता है;
 वे = सम्बोधन हे !

में आजिज दे सीने लाया = मुक्त गरीब निबल की छाती में मारा; ऐ घातों
 किन दस्सियां वे = ये घातें तुम्हें किसने सिखाई हैं ?; जुलक कुंडल ने घेरा
 पाया = सर्पकार अलकावली; बिछुधर = बिछु; बिछुधर० = बिछु वन के
 डंक बलाया; कह खां० = कहती सही, तेरे क्या हय आया ?; ऐ
 प्रीतां० = यह प्रीत कहां से सीखी है ?

में अयानी = मैं भीती वाला; नेहड़ा० = प्रेम क्या जानू; तिजन
 बँठी० = सखियों के संग बँठी चरखा कावती थी और मौज करती थी;

इश्क तेरा० = प्रेम तेरा मुझे सोने नहीं देता; मैं डर दी० = मैं डरती हूँ,
(किसी से) कह भी नहीं सकती।

हस-रस० = हँसी-खुशी में मैं प्रेम लगा बैठी भर्मात् प्रेम का रोग लगा
बैठी; रोशन० = जाहिर होने पर माँ-बाप झिड़कते हैं; ऐस इश्क दे० = इस
प्रेम के; सियापे = रोना-कल्पना; भुवा० = झूलें फिरा बैठा।

कदी० = कभी या, फेरा लगा; मिहर करी० = मेहरबानी करके मुँह
दिलता; मैं काग० = मैं (तेरी प्रतीक्षा में) काग उड़ाती-उड़ाती थक गई।

मू० ना तरसायीं = मत तरसाओ; करीं अनाएत = कृपा करो; मैं बल
आयीं = मैं बलिहारी जाऊँ; शाह अनायत = इनायतशाह, बुल्लेशाह के
गुरु—(तुलसी भाव से अपने प्रियतम—गुरु—को लक्ष्य करके ये पंक्तियाँ
कही गई हैं); गलनाल सायीं = गले लगा लो; मैं तेरी० = मैं तेरी होकर
नाची हूँ।

इश्क में 'नौ-गिरफ्तार' एक प्रेमिका के मनोभाव का कितना सुन्दर
चित्रण है यह !

(२)

केली हजारों आलम है तां तू केहड़ी, तां तू केहड़ी, कुड़े, नो ?
तेरे जेहियां सख्त हजारों, बाह-बाह पड़िटयां फिरन बजारां,
इस फिरने सिर लख पजारां, तां तू आये ई इस्तत सहैड़ी कुड़े ॥

(तां तू०)

सुरमा पा मटकैनी हूँ, तो हूँ सब दी बरलत केनी हूँ,
मिरवां बांग रपेनी हूँ, तेरे मगरेई फिरदा सहैड़ी कुड़े।

(तां तू०)

जब तू ओथों आई सी, तेरी सूरत-सकल इलाही-सी
तेरी चुनड़ी नूँ दाग न स्याही-सी, हुन तें आपे ई चिचकड़ लयेड़ी कुड़े

(तां तू०)

उमर यंधा लई मार पंज गिटड़ा, एह जग तेनूँ लगदा मिठड़ा,
एये रहण किसे दाणा दिसस दा, आ चढ़े 'दुसैना' दी बेडी कुड़े।

(तां तू०)

केली हजारों० = कितने हजार—घसंख्य—सुष्टि हैं; तां तू० = हे

वालिके ! उसमें तू कौन है ?

तेरे जेहिवां० = तुझ जैसी हथारों-साखों लड़कियाँ; बाह-बाह० = माँग-पट्टी करके बाजारों में घूमती हैं; इस फिरने० = इस फिरने ने ही साखों को (प्रेम की भाग में) जला दिया; ताँतू भाये० = तूने यह प्राप्त करने का ही सिर पर ली है।

सुरमा पा० = सुरमा डालकर मटकती है और सबकी ओर देखती है; मिरसां घांग० = मृगा (मुगी) की तरह झलकें भरती है; तेरे मय० = तेरे पीछे घात में शिकारी (प्रेमी, मौत) भी फिरता है।

जद तू..... निबकड़ लदेड़ी = जब तू वहाँ से गायी थी, तेरी सूरत-शकल ईश्वर के समान दिव्य थी, तेरी चादर पर न तो दाग था, न स्याही थी। अब तूने उसे अपने ही आप कीबड़ में सान ली है।

उमर गवां गिटड़ा = कंकार के खेल में तूने अपनी उम्र गवां दी; एह जग० = यह दुनिया तुझ प्यारी लगती है; एथे रहण० = यहाँ किसी का रहना नहीं नजर आता; आ चढ़० = इसलिए हे लड़की ! आ, दुर्जन (एक फकीर कवि) के बड़े पर सवार हो जा, उसकी उपदेश-रूपी नाव पर सवार होकर संसार-सागर से पार हो जा।

कितनी भासिक, भावपूर्ण कविता है यह ! अघ्यात्म-दृष्टि से तो है ही, काव्य-दृष्टि से भी उच्च श्रेणी की है।

मुसलमानों में सबसे पहुँचा हुआ सम्प्रदाय—यदि हम इसे सम्प्रदाय कहें तो—सूफियों का है, जो अद्वैतवादी हैं और जिनके सिद्धान्त उपनिषदों से मिलते-जुलते हैं। मंसूर-सम्बन्धी इन दो पंक्तियों में उनके मत का निबोड़-सा है—

जाहिदे-गुमराह के में किस तरह हमराह है;

यह कहे भल्लाह 'हू' और में कहे भल्लाह हूँ।

अर्थात्, उन रास्ता मूले हुए (कर्मकाण्डी, द्वैतमार्गी) लोगों का साथी में किस तरह वनूँ, जो खुदा को 'हू' (अरबी में खुदा का एक नाम) कहता है, मानी खुदा से भय ('हु' शब्द का दूसरा अर्थ 'भय' भी होता है) करता है, उसे अपने से अलग मानता है (भय दूसरे ही से होता है, अपने से नहीं) और मैं, इसके विपरीत, अपने आपको भल्लाह—खुदा, ईश्वर—मानता

हैं (पर्याप्त में प्रद्वैतमार्गी हैं) ।

उपरोक्त सिद्धान्त के माननेवाले सूक्तियों में एक-से-एक बढ़कर महात्मा—सन्त—हुए हैं, अरब में, फारस में, भारतवर्ष में भी, जिनमें महामानव मंसूर का स्थान सबसे ऊँचा है ।

इन्हीं सूफी महात्मामों में सन्त बुल्लेशाह भी एक थे । यह पहुँचे हुए महात्मा थे । इन्होंने ही इन गीतों में तो प्रथम गीत की रचना की थी । इनके जन्म-स्थान के सम्बन्ध में तरह-तरह के विचार हैं । कोई तो इन्हें बलख शहर का बादशाह बताता है, जो पीछे चलकर फकीर हो गये थे; कोई इन्हें कुस्तुनगुनिया का रहनेवाला, पर प्राधुनिक अन्वेषण के बल पर इनका जन्म-स्थान लाहौर जिले का एक ग्राम पंडोल प्रतीत होता है, जहाँ इन्होंने सं० १७३६ में जन्म लिया था । इनके कई पयों से यह साफ़-साफ़ परिलक्षित है कि यह प्रसिद्ध फकीर इनायतशाह के शिष्य थे । वे आमरण प्रह्वचारी बने रहे । सं० १८१० में लाहौर जिले के कुसूर नामक स्थान में इनका शरीरपात हुआ । कुसूर में इनकी समाधि भी है ।

सन्त बुल्लेशाह की विचारधारा महात्मा कबीर से बहुत मिलती है । उनकी तरह यह भी कर्मकाण्डियों के प्रबल विरोधी—उन्हें दोंगी बताने वाले—थे, मन्दिर-मस्जिद के भी लिताफ़ । दिव्य प्रेम के उपासक थे यह, और इनके मतानुसार इसकी प्राप्ति तभी हो सकती है जब मनुष्य झूठा का परित्याग कर दे, सरलहृदय हो जाए, प्रेम के पथ पर चले । बुल्लेशाह ने बार-बार छली-माय से प्रियतम रूप में ईश्वर और अपने गुरु का सम्बोधन किया है और 'अजया' साधना को सर्वश्रेष्ठ माना है । महात्मा मंसूर की तरह इसक (दिव्य प्रेम) पर मरनेवालों में थे यह—

चढ़ा मंसूर सूखी पर पुकारा इसक-बाजों को,

य उसके बाम का जीना है, आए जिसका जी चाहें ।

बाम का जीना = कोठे की सीढ़ी

दरअसल चाहे वह हिन्दू सन्त हो या सूफी फकीर, इससे श्रेष्ठ और है ही क्या ? भगवान् ने भी गीता में यही कहा है—

मत्प्राप्त्यर्थं मनो ये मां नित्ययुक्ता उपासते,

अश्नेषां परमोपेतारस्ते मे युक्ततमा मताः ।

अर्थात्, मुझमें मन को एकाग्र करके निरन्तर मेरे भजन-ध्यान में लगे हुए जो भक्त जन, अतिशय श्रेष्ठ श्रद्धा से मुक्त होकर मुझको भजते हैं, उन्हें मैं अति श्रेष्ठ मानता हूँ ।

यहाँ निरन्तरता से भजना-जप ही का आशय है, जिसका महात्मा बुल्लेशाह ने बार-बार शिक किया है ।

बुल्लेशाह की रचनाएँ अधिकतर पंजाबी भाषा में हैं, कुछ हिन्दी में भी हैं, पर पंजाबी-मिश्रित । उनके दार्शनिक पंजाबी भीत बड़े उच्च श्रेणी के हैं, दार्शनिक विचार और साहित्यिक सौन्दर्य—दोनों से भरे-पूरे हैं ।

अब उनकी तीन रचनाओं को देखिये जो हिन्दी में हैं । इनके संग गाने के राग भी दिये हुए हैं ।

(१)

टुक धूँक कवन छप आया है ।

इक नुकते में जो फेर पड़ा, तब ऐन-गेन का नाम धरा,
जब मुरसिब नुकता दूर किया, तब ऐनों ऐन कहाया है ।
तुसीं इलम किताबां पढ़ वे हो, केहे उसटे माने कर वे हो,
बेभूजब ऐवें लड़ वे हो, केहे उसटे येव पढ़ाया हूँ ।
दूब दूर करो कोई सौर नहीं, हिन्दू तुरक कोई होर नहीं,
सब साधु लखो, कोई चोर नहीं, घट-घट में आव समाया है ।
ना में मुल्ता, ना में काजी, ना में सुन्नी, ना में हाजी,
'बुल्लेशाह' नात साईं वाजी, अनहव सबब बजाया है ।

(राग मालकोस)

(२)

अब तो जाग मुसाफिर प्यारे,
रैन घटी, सटके सब तारे ।
आवणीन सराईं डेरे, साथ तयार मुसाफिर तेरे,
अजे न सुनदा कूच-नगारे ।
कर ले आज करण दी बेला, बहुरि न हीसी आवण तेरा,
साथ तेरा चल चल प्यारे ।
आवयो अघने लाहे बीड़ी, क्या सरघन क्या निर्धन बीरी,

लाहा नाम तू सेहू संभारे ।

‘बुल्ले’ सहुदी पंरी परिये, गफलत छोड़ हिला कुछ करिये,
मिरग जतन बिन खेत उजारे ।

(राग भैरों)

(३)

माटी लुदी करेंवी पार ।

माटी जोड़ा, माटी छोड़ा, माटी दा असवार ।
माटी माटी नू मारन लागी, माटी दे हथियार,
जिस माटी पर बहती माटी, तिस माटी हुंकार ।
माटी बाग, बगीचा माटी, माटी बी गुलजार,
माटी माटी नू देखन आई, हे माटी दी बहार ।
हंस-खेल किर माटी होई, पौंदी पाँव पसार,
‘बुल्लेशाह’ बुभारत बूझी, लाह सिरों भों मार ।

(राग काफ़ी)

निःसन्देह महात्मा बुल्लेशाह उन सन्तों में थे जिन्हें दिव्य प्रेम का अक्षय
अण्डार प्राप्त था ।

मेरी अमरनाथ की यात्रा

‘अस्त्युत्तरतया दिशि देवतात्मा
हिमालयो नाम नगाधिराजः।’

—कालिदास

समुद्र से १३,६०० फीट की ऊँचाई पर पर्वतराज हिमालय की गोद में स्थित अमरनाथ के मार्ग को कठिनाइयों का धर्मेन में बहुत दिनों से सुनता आता था। कुछ वर्ष हुए, अखबार में अमरनाथ के बहुतेरे यात्रियों के, अकस्मात् बाढ़ या जाने के कारण, नदी के प्रवाह में यह जाने का समाद भी पढ़ा था। अतएव पहले से वहाँ जाने का मेरा इरादा न था, पर जब आज से प्रायः २८ वर्ष पूर्व श्रीनगर, गुलमर्ग, आदि स्थानों में कुछ समय बित्ताकर मैं पहलगाम पहुँचा, तो यह जानकर कि अमरनाथ की यात्रा का आरम्भ यहीं से होता है, मेरे हृदय में वहाँ जाने की प्रबल उत्कांठा उत्पन्न हो आयी। हिमालय की प्रदुम्भ शोभा देखने की मनोभिलाषा मेरी बहुत दिनों से थी। ऐसे तो मंसूरी, आदि पर्वतों को मैं कई बार देख चुका था, पर उनसे हृदय की यह आलसा न मिट सकी थी। अतएव इस बार जब अमरनाथ की राह में पहुँचने का अवसर आया, तब मैंने इस स्वर्ण-मुयोग की खोज उचित न समझा। अपने कई मित्रों के साथ, मौसम अव्यवस्थित होने पर भी अमरनाथ के लिये मैं चल पड़ा।

यहाँ यह बतलाना अप्रासंगिक न होना कि अमरनाथ की मुख्य यात्रा साल में केवल एक बार, सावन के महीने में हुमा करती है। आषाढ-पूर्णिमा के दिन यात्री अमरनाथ पहुँचकर हिम-निर्मित शिवालिक का दर्शन करते हैं और फिर उसी दिन वहाँ से लौट आते हैं। सावन शुरू होते ही काश्मीर-सरकार की ओर से रास्ता बनना शुरू हो जाता है। बर्फ काटकर यात्रियों के चलने योग्य पगडंडियाँ बना दी जाती हैं। यात्रा के समय संकड़ों कुली रास्ते में

तैनात रहते हैं, और यात्रियों के साथ-साथ सरकार की ओर से पुलिस के सिपाही, मजिस्ट्रेट, डाक्टर, तहसीलदार, इत्यादि चलते हैं। भोजन का भी समुचित प्रबन्ध रहता है। यात्रियों को एक साथ ही चलना होता है, ताकि कोई खतरा न हो। इस पर भी बड़ी-बड़ी दुर्घटनाएँ यदा-कदा हो ही जाती हैं। ऐसी कुछ दुर्घटनाओं का उल्लेख आने किया जायेगा।

दूरकाल में अमरनाथ की यात्रा का आरम्भ श्रीनगर से होता था, और अब भी यात्री अधिकतर वहीं से, एक सास दिन जुलूस बनाकर प्रस्थान करते हैं, पर अब पहलगाम तक, जो श्रीनगर से ६१ मील की दूरी पर है, मोटर की सड़क बन जाने के कारण यात्रा का वास्तविक आरम्भ पहलगाम ही से सम्भूतता चाहिये।

पहलगाम समुद्र से ७,२०० फीट की ऊँचाई पर है। वहाँ करीब १ मील का मैदान है, जिसके चारों ओर ऊँचे-ऊँचे पहाड़ हैं। वहाँ दो ओर से नदियाँ आकर मिली हैं, जिनके कल-कल-निनाद से सारा मैदान गूँजता रहता है। इन्हीं नदियों के तट पर अथवा पहाड़ से तटकर सैर अथवा स्वास्थ्य-सुधार के लिए आये हुए अधिक तम्बू तानकर निवास करते हैं। स्थान अत्यन्त रमणीक है।

पहलगाम से हम लोगों ने ५-७-३२ की प्रातः करीब ७ बजे प्रस्थान किया। उस समय तक काश्मीर-दरबार की ओर से रास्ता बनना शुरू नहीं हुआ था। १ मील का पहाड़ी रास्ता तय कर हम लोग प्रायः १० बजे चंदन बाड़ी पहुँचे, और वहीं बर्फ के प्राकृतिक पुल के समीप दोपहर का खाना खाया। चन्दनबाड़ी के सम्यन्ध में यह किवदन्ती है कि महादेवजी ने यहाँ १,००० वर्ष तक तपस्या की थी। यह स्थान बड़ा ही सुन्दर और पवित्र है। बर्फ यहीं से शुरू हो जाती है। वहाँ से शेषनाग तक भोजपत्र के पेटों का जंगल है। इन्हें देखते ही 'कुमारसम्भव' के इस श्लोक का स्मरण हो जाता है—

न्यस्ताक्षरा धातु रसेन यत्र,

भूर्जत्वचः कुंजर बिन्दुओणाः।

अजगति विद्यापर सुन्दरोणा—

मनंग सेख क्रिययोपयोगम् ॥

अर्थात् हिमांचल के ऊपर विद्याधरियाँ अपने प्रेम-पत्र सिन्दूर आदि

भातु-रसों से भोज-पत्र पर लिखती हैं। उसमें यह भोज-पत्र 'हस्तिशिरोस्थित रक्षावर्ण' विन्दु-समूह की भाँति प्रयुक्त होता है। हिमाचल के भोज-पत्र इस तरह के काम-ब्याजक पत्रों के लिखने के काम में विशेष सहायक होते हैं।

शेषनाग भीम से निकलकर प्राची हुई नदी उधालें भरती यहाँ से गुजरती है। पहलगाम और शेषनाग—ग्रासकर चंदनवाड़ी के बीच नदी के घाति गुन्दर दृश्य देखने की मिलते हैं। फैले हुए देवदारु, घूप, भोजपत्र और वन्य फुफुसों के वृक्षों को, जिनकी डालें नदी के श्वेत जल को चूमती हुई-सी तबल जाती हैं, देखकर कहीं तो काफ़र इकबाल के इस शेर का स्मरण हो आता था—

भुक-भुक के देखती हो पानी की गुल की टहनी,
जैसे हसीन कोई आईना देखता हो,

और कहीं परधर की बड़ी-बड़ी चट्टानों से टकराते हुए नदी के तीव्र प्रवाह को देखते ही रवीन्द्रनाथ की ये पंक्तियाँ याद आ जाती थीं—

आजि ए प्रभाते रविर कर
केमने पशिस प्राणेर पर,
केमने पशिस गुहार आंधारे
प्रभात वाणीर गान ?
ना जानि केन रे एतो दिन परे
जागिया उठिल प्राण !
जागिया उठे छे प्राण,
जागिया उठे छे बारि,
उरे, प्राणेर वासना प्राणेर आशेन
रखिया राखिते नारि ।
घर-घर करि कापे छे भूधर,
शिला राशि-राशि पड़ि छे लसे,
फुलिया फुलिया फेनिल सलिल
गरज उठे छे वाहन रोवे ।
महा उल्लासे छुटिते बाय,
भूधरेर हिया टुटिते बाय,

प्रभात-किरणों पागल हृदय,
 जगत-माभारे लुटिते चाय ।
 केनरे विधाता पाषाण हेन,
 चारि दिके तार बांधन केन ?
 भांग रे हूँव भांग रे बाधन,
 साधि आजि प्राणैर साधन,
 लहरीर परे लहरी तुलिया
 आघात परे आघात कर ।
 मालिनी जखन उठे छे परान,
 किशोर आंचार किशोर पाषाण,
 उथलि जखन उठे छे बासना,
 जगते तखन किशोर बर ।
 आभि डालिब कदला-घारा,
 आभि भांगिब पाषाण-कारा,
 जगत प्लाविया बेड़ायो गहिवा
 आकुल पागल-पारा ।
 शिलर हूँते शिलरे छुटिब,
 भूधर हूँते भूधरे लुटिब,
 तटिनी हूँया जाइब बहिवा—
 नव-नव देशे बारता लइया,
 हूँदवेर कथा कहिया-कहिवा,
 गहिवा-गहिवा गान ।
 अगाध बालना, असोम आशा,
 जगत् देखते चाइ,
 जागिया छे साध चराचर मय
 प्लाविया बहिवा जाइ ।
 यती प्राण आछे टाविते पारि,
 यती काल आछे बाहिते पारि,
 यती देश आछे दुबाते पारि

तबे धार की-वा चाइ,

परावर साथ ताइ ।

को जान को हलो आज़ि, जागिया उठिल प्राण,

दूर हले दूनि येन महासागरेर मान !

डाके येन-डाके येन-सिन्धुमोरे डाके येन !

आज़ि चारि दिके केन कारागार हेन !

ग्रामि जाबो-ग्रामि जाबो-कोषाय से कोन वेश—

जगेत टालिव प्राण, गान्हिव करुणा गान ।

उठेग अघोर हिंसा, सुदूर समुद्र गिया ।

से प्राण मिशाबो, धार से गान करिव शेष ।

(‘निर्भरर स्वप्न-भंग’ से)

अर्थात्, “आज इस प्रभात-वेला में रथ के हाथ किस प्रकार मेरे प्राणी का स्पर्श कर गये ? किस प्रकार प्रभात-पक्षियों का गान मेरे मन की अंधेरी गुफा में प्रवेश पा गया ? न-जाने क्यों, इतने दिनों के बाद मेरे प्राण जाग उठे हैं, प्राण जाग उठे हैं, जल में उफ़ान पा गया है । अरे, प्राण की वासना, प्राण का आवेश, कहीं अवरोध किया जा सकता है ! भूधर धर-धर कांप रहा है । शिलाएँ टुकड़े-टुकड़े होकर बिखर रही हैं । जल में फेन उठ आया है—वह दारुण रोष से गरज रहा है । यह महोल्लास में मुक्ति पाना चाहता है । भूधर का हृदय भंग होना चाहता है—प्रभात-किरणों से पागल होकर संसार को मैथिल में ही डुबोना चाहता है । क्यों रे, पाषाण विधाता ! चारों ओर तेरा बन्धन क्यों है ? अरे हृदय, तू विदोर्ण हो जा ! अरे बन्धनों, तुम सब टूट जाओ ! आज मैं प्राण का साधन सिद्ध करूँगा—सहर के ऊपर सहर लाऊँगा, आघात के ऊपर आघात करूँगा । जब प्राण पागल हो उठे हैं, तब क्या अंधेरा और क्या पाषाण ! जब वासना उबल पड़ी है, तब संसार में डर कैसा ! मैं करुणा की धारा बहाऊँगा । मैं पाषाण का कारागार भंग करूँगा । जगत् को अन्तर्धित करके आकुलता लिए हुए पागलों की नगरी में भेजा जाऊँगा । एक शिखर से दूसरे शिखर पर दौड़ूँगा—एक भूधर से दूसरे भूधर के पास जाऊँगा । तरिणी बनकर मैं बह जाऊँगा—नये-नये देशों में जाऊँगा और गान गा-गाकर अपने हृदय को कहानी सुनाऊँगा । मैं इस

संसार में अशांति वासना और असीम आशा का संचार देखना चाहता हूँ। मेरे मन में यह सारा जगो है कि यह सम्पूर्ण चराचर डूब जाए—वह जाए। जितने प्राण हैं, उन्हें मैं टाल सकता हूँ। जितने काल हैं, उनका मैं बहन कर सकता हूँ। जितने देश हैं, उन्हें मैं डुबो सकता हूँ। तब और क्या चाहिए! मेरे प्राणों की यही साथ है। न-जाने क्या हुआ कि आज मेरे प्राण जाग उठे। ऐसा लगता है, जैसे दूर महासागर गान गा रहा है। प्रतीति होता है, जैसे मुझे पुकार रहा है—सिन्धु मुझे पुकार रहा है। आज चारों ओर कारागार-ता क्यों बन गया है? मैं जाऊँगा, मैं जाऊँगा। कहाँ—किस देश? इस संसार में अपने प्राण डाल दूँगा और करुणा का गान गाते-गाते उद्भिन्-अभीर हृदय लिए सुदूर समुद्र के पास जाकर उसमें अपने प्राणों को मिला दूँगा—इस गान को समाप्त कर दूँगा।”

चन्दनवाड़ी से आगे बढ़ने पर एक अत्यन्त ऊँची चढ़ाई मिलती है, जिसे ‘पिरसू की चढ़ाई’ कहते हैं। उसकी लम्बाई प्रायः डेढ़ मील है। मजबूत-से मजबूत लोगों के भी यहाँ छक्के छूटने लगते हैं। रास्ते के दोनों ओर बहुत से बिबले फूल और अम्वान्ध पौधे हैं, जिनकी गन्ध से किसी-किसी के सिर में चक्कर-सा आने लगता है। इससे बचने के लिए हम लोगों ने अपने कमालों में कर्पूर बाँध रखा था। कर्पूर ही इसकी दवा है। पिरसू की चढ़ाई चढ़ते समय परिश्रम तो बहुत पड़ता है, पर खतरा कम है। हाँ, उतरना बहुत ही खतरनाक है सावधान रहना चाहिए यदि बारिश हो गयी हो। पाँच किलोने लगते हैं।

इस सारे परिश्रम का पुरस्कार हमें उस समय मिलता है, जब हम पिरसू की चढ़ाई समाप्त कर एक मैदान में जा पहुँचते हैं। हरित-दूर्वा-दलों से आच्छादित और हिम-भण्डित उच्च पर्वतों से परिकेणित इस छोटे-से मैदान की शोभा देखने-योग्य है। इस स्थान की ऊँचाई अधिक है और यहाँ काफ़ी ठण्ड पड़ती है।

योजनास के इस छोटे-से मैदान के एक-डेढ़ मील बाद एक दूसरी चढ़ाई मिलती है, जो चार-पाँच मील लम्बी है, पर ऊँची कम है। रास्ता बीहड़ और खतरनाक है। एक ओर ऊँचे पर्वत की दीवार और दूसरी ओर हजारों फुट की गहराई, छोटी-सी पगडण्डी जिसमें कहीं-कहीं थोड़े मुक्किल से अपने

दोनों पाँव सीधे रख सकते हैं। कई स्थानों पर भीषण जल-प्रपातों के बीच से गुजरना होता है। जल के वेग के कारण पाँवों का सीधा रखना भी मुश्किल है। हम लोग जब इस रास्ते से गुजर रहे थे, सभी ओर की बर्षा घा गयी। आकाश मेघाच्छन्न हो गया, बिजली चमकने लगी, घन गरजने लगे—वह भी इस हुंकार के साथ कि कड़े-से-कड़े दिलवालों के भी हृदय कम्पित हो जाएँ।

किसी तरह चढ़ाई जककर हम शेषनाग भौल के समीप पहुँचे। तब तक आकाश भी साफ़ हो चला था, धूप निकल आयी थी। शेषनाग की शोभा देखते ही हम मन्त्र-मुग्ध-से हो गये, कुछ क्षणों के लिए अपने को भूल-से भये।

शेषनाग की शोभा अचर्यनीय और अद्वितीय है। इसका वास्तविक विवरण चित्रकार ही अपनी कलम से दे सकता है, दूधरा नहीं। सुन्दरीदास के शब्दों में—

स्वाम गौर किमि कहउँ बसानी।

गिरा अनयन नयन बिनु शानी।

शेषनाग के इस सुन्दर सरोवर की सम्वाई प्रायः पाँच मील और चौड़ाई दो मील होगी। तीन ऊँचे-ऊँचे पहाड़ हैं, जो ऊपर से नीचे तक बर्फ़ से आच्छादित हैं, मानो वे चाँदी के बने हों। इनसे छोटे-बड़े दर्जनों जल-प्रपात गिरते हैं, जिनके जल से इसकी गोद सदैव भरी-पूरी रहती है। जल का रंग बिलकुल फ़िरोजा-जैसा अत्यन्त सुन्दर है। ऊपर जिस नदी का जिक्र किया जा चुका है, उसका उद्गम-स्थान भी यहीं है।

कालिदास ने 'कुमार-सम्भव' के आरम्भ में जिस नगाधिराज हिमालय का उल्लेख किया है (अस्त्युत्तरस्यां दिशि देवतात्मा हिमालयो नाम नगाधि-राजः), उसका वास्तविक दर्शन यहीं होता है, और यहीं हिमालय की विस्तीर्णता अथवा विपुलता को भी भल्लक मिलती है। यहाँ से हटने को दिल नहीं चाहता। इच्छा होती है कि यहीं धूनी रमाकर बैठ जाएँ।

शेषनाग में हम लोगों ने रात गुजारी। सर्दों का हाल न पूछिये। शरीर का जो भाग कपड़ों के बाहर था, झंझाहीन-सा हो रहा था। कई वर्ष हुए यात्रा के समय—सावन के महीने में—कई सौ यात्री यहाँ बंरा डालकर रात

बिता रहे थे। इतने में एकस्मात् बर्फ पड़ने लगी, और वे हतभाग्य मृत्यु की गोद में जा पड़े। जो, जहाँ, जिस दशा में बैठा था, वहीं, उसी दशा में वह संजाहीन हो गया।

दोपलान के बाद का रास्ता सबसे बिकट है। बर्फ ही बर्फ है। कई स्थानों में तो पूरे आधा मील तक हमें ऐसे रास्तों पर चलना पड़ा, जिनके ऊपर बर्फ बिछी हुई थी और नीचे गदियाँ बह रही थीं। इस तरह के रास्ते बड़े खतरनाक होते हैं। देखात् यदि बर्फ फट जाए, तो प्राणान्त निश्चित है। पाँच भी खूब फिसलते हैं। गिरने तक की नीवत छाती है, पर थोड़ी दूर जाने और बर्फ पर चलने के अभ्यस्त हो जाने पर खूब आनन्द मिलने लगता है। जहाँ-तहाँ खूब डर भी लगता है, खास कर जब पाँच धँसने लगते हैं। कई स्थानों पर हमारे छोड़े सीने तक बर्फ में धँस गये। एक जगह एक दट्टू, इतनी जोर से फिसला कि बीसों फीट नीचे जा गिरा। भाग्यवश उस पर कोई सवार न था, सामान लदा हुआ था।

‘उद्देवयन्त्यंगुलियाणिभागान मार्गे शिलीभूतहिमेऽपि यत्र’ में ऐसे ही मार्गों की ओर संकेत है। रास्ते में बहुत-सी पहाड़ी नदियाँ भी पार करनी होती हैं, जिनका प्रवाह बड़ा तेज है।

पंचतरनी पहुँचकर हम लोगों ने रात बितायी। रास्ते में एक और पड़ाव मिलता है, पर वह इन दिनों बर्फ के कारण ठहरने के योग्य नहीं था। पंचतरनी का प्राकृतिक दृश्य भी अत्यन्त सुन्दर है। पहाड़ों से घिरा हुआ एक मैदान है, जिसमें पाँच नदियाँ बहती हैं, वही पंचतरनी है। बर्फ बहुत है। काली बर्फ भी देखने को मिलती है। हमारे तम्बू के पास से बर्फ का काफ़ेंत गुरु हो जाता था। यहाँ से अमरनाथ कुल पाँच मील दूर रह जाता है। पर पथ दुर्गम है। एक बड़ी-सी चढ़ाई है, फिर दो-छाई मील तक बर्फ का फर्श है, जिसके नीचे से यत्र-तत्र नदियाँ बहती हैं और सब अन्त में श्री अमरनाथ की गुफा है।

चढ़ाई-उतराई के बाद, जिस मार्ग से हम अमरनाथ गुफा के पास पहुँचे, वह प्रायः सीधा है। उसके दोनों ओर दो भीषण पहाड़ हैं, जिनकी बनावट और पहाड़ों से बिल्कुल ही भिन्न है। ये ठीक लोहे के बने-से प्रतीत होते हैं। बड़े ऊँचे हैं, ऊपर से दूटे हुए हैं, पानों इन पर तोपों के गोले छोड़े गये

हैं। एक को कैलास, दूसरे को भैरव पहाड़ कहते हैं। इनसे बहुत-से झरने गिरते हैं जिनका जल ठीक दूध-जैसा सफेद है। गुफा के नीचे जो नदी बहती है, उसे अमर-गंगा कहते हैं। उसका जल भी दूध-सा सफेद और उसी जैसा गाढ़ा भी है।

कैलास और भैरव पहाड़ों के बीच अमरनाथ गुफा है। इसकी लम्बाई ५० फीट, चौड़ाई ५५ फीट और मध्य भाग की ऊँचाई ४५ फीट है। सामने से यह काफी प्रसस्त दिखायी देता है। ऊपर से प्रायः बीसों जगह पानी की बूँदें टपकती रहती हैं। इनमें से एक स्थान—मध्य स्थान—पर पानी टपक-कर बर्तन बन जाता है, और इसी बर्तन का शिवलिंग बनता है। प्रति मास शुक्ल पक्ष के पहले दिन से शिवलिंग वगना शुरू होता है और पूर्णिमा के दिन सम्पूर्ण हो जाता है, फिर दूसरे ही दिन से वह घटने लगता है और अमावस के दिन बिलकुल बिलीन हो जाता है। जिन्हें इनके देवत्व पर पूरा विश्वास है, वे इसे दुर्ज्ञेय नहीं समझते, पर जो सुधारवादी, मूर्तिपूजा के विरोधी अथवा अनीश्वरवादी हैं, उनके लिए यह एक जटिल समस्या है, जिसे सुलझाने में वे अब तक समर्थ नहीं हो सके हैं।

शिवलिंग की बर्फ का रंग अत्यन्त सुन्दर है। यह और बर्फों से बिलकुल भिन्न हरित्वर्ण है। कहते हैं, यह वही स्थान है, जहाँ—

शोधं प्रभो संहार संहरेति

यावद् गिरः से मवतां चरन्ति ।

तावत् स संहिर्भवे मेव जन्मा

भस्मावशेषं भवतं चकार ।

‘हे प्रभो ! शोध दूर कीजिये, शोध दूर कीजिये आदि पान्त करने-वाले वचन अभी देवताओं के मुख से निकल भी न पाये थे, कि शिव-नेत्र से निकली हुई अग्नि ने कामदेव को भस्मीभूत कर डाला।’

शोधनाग, अमरनाथ और इनके बीच के पहाड़ वृक्षों से रहित, नग्न हैं। कारण यह बतलाया जाता है कि शिव-नेत्र से निकली हुई प्रचण्ड अग्नि ने कामदेव को भस्मीभूत तो किया ही, साथ-साथ अश्वीस-पश्वीस के पहाड़ों को भी जला डाला। हरे-भरे, लहलहाते हुए वृक्ष जसकर साक हो गये। तब से फिर शायद उगे नहीं।

अमरनाथ की गुफा जिस पत्थर की बनी है वह देखने और छूने में खेद भस्म-सा (जिपसम स्टोन) है। यहाँ की यही विभूति है।

दो कन्नूतर इस गुफा में निवास करते हैं। किंवदन्ती है, कि एक बार शिव ने पार्वती को यहाँ अमर-कथा सुनाई थी, पास में ही एक ग्रन्थ था, उसने भी अमर-कथा का श्रवण किया। उससे दो कन्नूतर पैदा हुए, जो अमर-कथा सुनने के कारण अमर हो गये। कपोतों का वह जोड़ा अमरत्व प्राप्त कर इस गुफा में तभी से निवास कर रहा है। श्राद्ध-काल में श्रावण पूर्णिमा के दिन बहूत से मात्री इस कपोत-दम्पति को देखकर भक्ति-भाव से गद्गद् हो रो पड़ते हैं।

अमरनाथ गुफा के पास ठहरने का—डेरा डालने का—कोई स्थान नहीं है, अतएव दर्शन कर उसी दिन पंचतरनी लौट आना होता है। पंच-तरनी और अमरनाथ के बीच प्रायः दो मील तक रास्ते के दोनों ओर छोटे-छोटे सुगन्धित फूलों का जंगल है। शीतकाल के बाद बर्फ के पिघल जाने-पर ये उग आते हैं, इनके सौरभ से हवा लद जाती है।

हम लोग पंचतरनी उस समय लौटे जब संध्या होने जा रही थी—

धूसर संध्या चली आ रही थी अधिकतर जमाने को,

अन्धकार अबसाव कालिमा लिए रहा बरसाने को।

अहा ! उस समय की वह प्राकृतिक छटा हमें कभी न भूलेगी, जो कुछ काल बाद पहाड़ की चोटियों पर नजर आयी। दस बज चुके थे, निविड़ अन्धकार का साम्राज्य था। पर्वत श्रेणियों की तरह खड़े थे—पीन, अस्पष्ट, पर उनके शिखर पर अब भी प्रकाश छाया हुआ था, ज्योति विद्यमान थी, मानो किसी ने आग जलाई हो। मैं देर तक इस दृश्य को देखता रहा, हृदय में न-जाने कितने भाव जाग उठे।

पीन के टूटते ही उन्हीं शैल-शिखरों पर उषाकाल की स्वर्णिम ज्योति दिख पड़ी और शेक्सपीयर की इन पंक्तियों का स्मरण हो आया—

"Night Candle is burnt out, and Jocund Din
Stands tip-toe on the misty mountain top."

—जलकर हुई समाप्त, लखो, अब निशि की बातो।

संहरा हुआ प्रभात खड़ा है,

कुहराच्छादित गिरि-मस्तक पर,
खड़ा जंगुलियों पर घागे जो बिम्ब विभर्ती ।
जलकर हुई समाप्त, लखो, अब निशि की बाती ।

पंचतरनी से चन्दनवाड़ी लौटने के दो रास्ते हैं—एक वेधनाग होकर, दूसरा अष्टन मार्ग होकर । अष्टन मार्ग के रास्ते में एक जल-कुण्ड मिलता है, जिसे 'हत्थारा तालाब' कहते हैं । यह रास्ते के बहुत नीचे है । जल मिलकुल कासा मयोत्पादक है । इस स्थान की मेघों का खजाना कहना चाहिए । यहाँ मेघ उसी तरह घिरे रहते हैं, जैसे छतों में मधुमक्खियाँ । बोलना मना है । आवाज होने से बादल क्रौर्य धरत पड़ते हैं । बारिश होने से पानी बेतरह फिसलने लगते हैं । मार्ग इतना खराब है कि पग-पग पर गिरने का भय बना रहता है । आषण के महीने में यात्री अब इस मार्ग से नहीं आते । एक बार कई सौ घोड़े और गाँधी किसानकर तालाब में जा घिरे, फिर उनका कोई पता न चला । तभी से, तालाब की 'हत्थारा तालाब' कहते हैं । यहाँ आते ही उस दुर्घटना की याद आ जाती है और रोमांच होने लगता है ।

अमरनाथ की यात्रा में यदि आराम के साथ सफ़र किया जाए तो कुल छः दिन लगते हैं । पर ये छः दिन जीवन के उन मूल्यवान् गिने-बुने दिनों में से होते हैं, जिनकी स्मृति हमें कितनी और ही वशा में पहुँचा देती है । यात्रा में अपने साथ भोजन का पूरा सामान से जाना चाहिए, क्योंकि एक तो रास्ते में अत्यधिक सर्दी पड़ने के कारण भोजन बड़ी मुश्किल से पकता है; दूसरे, देवात् यदि वृष्टि होने लगी, तो छः दिन से अधिक लगने की भी सम्भावना रहती है । पानी पड़ते समय इन रास्तों पर चलना मृत्यु का आह्वान करना है । अकेले जाने की अपेक्षा मित्रों की एक टोली बनाकर जाना कहीं अच्छा है । खूब लुप्त रहता है । हमारी पार्टी में भी हम कई व्यक्ति थे । में था, मेरे भाई साहब थे, नई रोशनी के महन्त श्री दर्शनदास जी और मेरठ काजिज के प्रोफेसर धर्मेश्वर नाथ शास्त्री थे । कई लोगों का साथ रहने से थका घामन्द रहा ।

हिमालय की चोटियों पर ही, कहते हैं, परमात्मा की महिमा दिखायी पड़ती है । अमरनाथ की यात्रा में हमें उस ईश्वरीय महिमा की एक झलक अवश्य मिलती है । रास्ते की कठिनाइयाँ बहुत हैं । मार्ग दुर्गम है । पर इन

सारी कठिनाइयों का पारितोषिक हमें अद्भुत प्राकृतिक सौन्दर्य के रूप में मिलता है—कहीं बड़े-बड़े पहाड़, कहीं बड़ी-बड़ी घाटियाँ, कहीं मीलों तक फैली हुई वन्य जीवों की फ़र्श, कहीं बड़े और कहीं छोटे जल-प्रपातों का समूह, पर्वत-सरिताओं की उद्वेलित तरंगें, वन्य-कुसुमों का सौरभ, कैलाश से आयी हुई हवा, पर्वतों पर छापी हुई मेघमालाएँ हृदय में तरह-तरह के भावों का संचार करती हैं, एक दूसरी ही दुनिया में हमें पहुँचा देती हैं। कहीं तो हम प्रशान्त चित्त, मग्न-मुग्ध-से हो जाते हैं, और कहीं आनन्द से उछलने लगते हैं, अपने को भूल-सा जाते हैं। अन्तरात्मा प्रकृति से जा मिलती है। भाग्य की सारी कठिनाइयाँ प्रकृति के इन वृक्षों में विलीन हो जाती हैं, और तब हममें और प्रकृति में कोई भेद नहीं रह जाता है। हम एक हो जाते हैं।

पद्मसिंह शर्मा के पत्र

जब तक जिये, लिखे सफ़रनामे,
बल दिए हाथ में कलम धामे—

वह शेर मुझे, जब कभी स्वर्गीय पं० पद्मसिंह शर्मा की याद आती है, स्मरण हो आता है, और इसमें शक नहीं कि उन पर वह बड़ा मौजूं बैठता भी है, उनके जीवन का वास्तविक खाका खींच देता है। वह उन लोगों में थे जिन्होंने जीवन-भर, विधाय साहित्य-सेवा के, और कुछ जाना नहीं, किया नहीं। लिखना-पढ़ना, यही उनके जीवन का एक-मात्र लक्ष्य रहा। संसार की घोर किन्हीं बातों से उन्होंने न तो सम्पर्क रखा, न उनमें दिलचस्पी ही ली। आदि से अन्त तक उनका जीवन विद्या-अध्ययन और साहित्य-वर्षा ही में व्यतीत हुआ।

शर्मा जी के लेख—जिनका एक संग्रह आज से २७-२८ साल पूर्व 'पद्म-पराम' नाम से प्रकाशित हुआ था—साहित्य भण्डार की समृद्ध विधि तो हैं ही, उनके पत्र भी साहित्यिक दृष्टि से बड़े महत्त्व के हैं। हर्ष और सन्तोष का विषय है कि उनके पत्रों का एक संग्रह पिछले दिनों दिल्ली से प्रकाशित हुआ है, जिसका सम्पादन शर्मा जी के दो अनन्य मित्रों—श्री बनारसी-दास जलुवेंदी और श्री हरिसंकर शर्मा—ने किया है। यह संग्रह एक सुन्दर दर्पण है, जिसमें लेखक का वास्तविक स्वरूप प्रतिबिम्बित है। इन पत्रों से सर्वप्रथम पाठक को वह महान् अन्तर नजर आयेगा जो हिन्दी संसार के प्राचीन और सर्वाचीन साहित्यिकों में है। शर्मा जी को लिखने और पढ़ने दोनों का समान रूप से शौक था। जब कभी कोई पुस्तक या पत्रिका उन्हें मिल जाती तो उसे बिना आर्चोपान्त पढ़े वह हम न लेते थे। अस्तर दो-दो बजे रात तक जगकर उसे समाप्त करते थे और यदि उसमें कोई सुन्दर वस्तु पा जाते—कोई अच्छे भाव, सुन्दर पंक्तिशैली, मौलिक विचार, तो फौरन पत्र लिखकर वह लेखक को दाद देकर उत्साह प्रदान करते थे। कहीं

यदि कोई झुट्टि दिखाई देती तो उसे भी वह जताते, पर ऐसे ढंग से कि बुरा न लगता। उपर्युक्त पत्र-संग्रह के पृष्ठ १४१ पर छपे हुए एक पत्र की इन पंक्तियों पर ध्यान दें—

“...प्राज ‘नुधा’ में आपका लेख दीख पड़ा। बहुत खूब रहा। ‘किस तरह में’...’ शेर मन्सूर का नहीं, जीक का है। मन्सूर की जीवनी में उनके भाव का शोचक समझकर लिखा गया है। अकबर के दो शेरों का आपने खूब इस्तेमाल किया है। लेख बहुत अच्छा है...”

हिन्दी के विद्वानों में प्राज कौन है जो लेखक को इस प्रकार पत्र लिखकर दाद देता है। अधिकतर ऐसा देखा गया है कि हिन्दी भाषा के आधुनिक कवि और लेखक शायद ही किसी और की रचनाएँ पढ़ने का कष्ट उठाते हैं, और फिर पढ़कर दूसरों को उनकी रचनाओं पर दाद देता तो एक अनहोनी-सी बात है। स्वयं पत्र लिखना तो दर-किनार, दूसरों के पत्रों का उत्तर भी वे जल्दी नहीं देते हैं।

सन् १९३१ की एक घटना है, जो शर्मा जी की अध्ययनशीलता और साहित्य-संगीत-समीक्षा की क्षमता पर प्रकाश डालती है। हिन्दी प्रेस, प्रयाग, में वह उन दिनों ठहरे हुए थे। एक दिन शाम की डाक से ‘विशाल भारत’ का नया अंक आ पहुँचा। उसी शाम मिश्रों ने गाने-बजाने का भी प्रोग्राम कर रखा था। उनका तकाजा था कि वह संगीत के इस आयोजन में, शीता के रूप में, अवश्य शामिल हों। उधर ‘विशाल भारत’ पढ़ने की भी उत्कण्ठा थी। इसके सम्बन्ध में उन्होंने अपने एक पत्र में श्री बनारसीदास जी को लिखा—

“...में ‘विशाल भारत’ पढ़ना चाहता था, उधर संगीत शुरू हो गया। मुझे पढ़ने का व्यसन तो है ही पर सितार सुनने के लोभ को भी संवरण नहीं कर सका। पार्टी में सम्मिलित न होना शिष्टाचार के विरुद्ध समझा, मण्डली के पास बैठकर सुनता हो पड़ा” “पहले सितार की गत बजी, उधर मैंने आपका सम्पादकीय पढ़ना शुरू किया। बड़े मजे में पढ़ता रहा, और आपके जोरे-कलम की दाद देता रहा। ‘सारनाथ में क्या देखा’ खूब लिखा है, मार्क की टिप्पणी है” “बेला सितार से भी अच्छा बजा। बड़ा तैयार हाथ था” “बेला के साथ-साथ मैंने नन्ददास जी की समाप्त कर डाला। नन्ददास जी की

कविता मुझे बहुत पसन्द आई। आपने खूब लिखा है—”

सारे पत्र में इसी तरह लेख, कविता और संगीत की समन्वित छालों-चना है और अन्त में हार्मोनियम पर एक छोटा-सा खीटा भी—

“सितार और बेला के बाद हार्मोनियम का नम्बर भाषा तो मैंने कहा कि भई, घंगूर खिलाकर यह निम्नोलियाँ क्यों खिलाते हो ?” सितार आदि बाजों के लिए यह हार्मोनियम भी वैसी ही बला है जैसी तुलसीदास की रामायण के लिए राधेपदम की रामायण—”

साहित्यिक दृष्टि से शर्मा जी के पत्र अत्यन्त महत्वपूर्ण तो हैं ही, पढ़ने में अतिव्यय दिलचस्प भी हैं। एक बार आप कलकत्ते में किसी मित्र के घर ठहरे हुए थे। उनका सड़का तुलवन्दियाँ किया करता था। सुबह-साम उनके पास घण्टों बैठकर उन्हें वह अपनी तुलवन्दियाँ सुनाता था। शिष्टाचार के नाते उन्हें सुनना पड़ता था। तुलवन्दियाँ रही थीं पर करते क्या, प्रतिधि थे, न सुनें, यह संभव न था। अपनी दस वेधखी का दजहार करते हुए उन्होंने अपने एक मित्र को लिखा—

कान खा जाते हैं कमबलत, जान भी खा जाएंगे।

सबत मुदिकल है कि मैं एक शायर का मेहमा हो गया।।

खेद है कि शर्माजी का यह रोचक पत्र इस संग्रह में नहीं आया।

स्वर्गीय शर्मा जी का यह दुःख मन्त्रव्य था कि संगीत की भाँति साहित्य-सेवा भी तभी सफल हो सकती है जब उसे साधना का रूप दिया जाए नहीं तो वह एक बाढ़ारू वस्तु-मात्र ही रह जाती है। उसमें वह प्राण, जो उसे जीवित रख सके, नहीं खा पाता है। यही वजह थी कि वह स्वर्गीय पारसनाथसिंह जी, जिनकी साहित्यिक प्रतिभा पर वह मुग्ध थे और जिनकी इन पत्रों में यत्र-तत्र उन्होंने भूरि-भूरि प्रशंसा की है—बार-बार कहते रहे कि वह बिड़लों की नौकरी छोड़कर पूर्ण रूप से साहित्य-साधना में लग जाएँ। किन्तु अकस्मात् ! पारसनाथ जी ने उनकी यह राय न सुनी। इसमें सन्देह नहीं कि यदि उन्होंने शर्मा जी का यह परामर्श माना होता तो आज उनका हिन्दी-भाषा के अन्दर गिने-गिने विद्वानों में शुमार होता, पर जैसा उन्होंने स्वयं शर्मा जी के नाम के एक पत्र में लिखा था—

आप बंठ साहित्य सम्हाल,
मैं जाता जीवन की ओर,

साहित्य-जगत् से मुँह मोड़कर वह अपनी अद्भुत प्रतिभाओं का दान बिड़ला ब्रह्म ही को देते रहे। स्वर्गीय शर्मा जी ने दुःखित होकर एक पत्र में मुझे लिखा—‘हाँ, आपने ईसा मसीह की उक्ति ठीक लिखी है। दो बिड़दा काम एक साथ नहीं हो सकते। यानी, पारसनाथ जी बिड़लाओं के यहाँ रहते हुए साहित्य-सेवा के लिए समय नहीं निकाल सकते।’

फिर एक दूसरे पत्र में—

‘पारसनाथ जी यदि साहित्य-सेवा में जुट जाते तो हिन्दी का भण्डार भर जाता, पर इस पुण्य कार्य में बिड़ला जी भरपूर बाधक हो रहे हैं। वह कुछ न करने देंगे।’

कहा है कि ‘होता है वही जो मंजूरें खुदा होता है।’ पारसनाथ जी ने बिड़लों का साथ न छोड़ा। उनके सेवा में उनके स्वास्थ्य का संहार हो गया और अन्त में रक्त-चाप रोग के बह शिकार होकर प्राण छो बैठे और जिनकी सेवा में उन्होंने प्राणोत्सर्ग कर डाला उन्होंने उनकी स्मृति-रक्षा के लिए कुछ न किया। ऐसे ही मौकों पर आदमी की समझ में यह बात आती है कि कवि की इस वाणी में कितना सत्य है—

यूँ तो मुँह बेघे की होती है मुहब्बत सबको,
जब मैं जानूँ कि मेरे बाब मेरा ध्यान रहे।

पत्रोत्तर देने में स्वर्गीय शर्मा जी आदर्श-स्वरूप थे। जिन दिनों वह प्लेग-जैसे सांघातिक रोग के चंगुल में फँसे हुए जीवन की घड़ियाँ गिन रहे थे, उन्होंने मित्रों के खतों के जवाब में, कई पत्र लिखे, जो इस संग्रह में सम्मिलित हैं। इनमें एक खत वह भी है जिसमें एक साहित्यिक विषय पर उन्होंने अपना मत प्रकट किया है। प्लेग-जैसे घोर कण्टप्रद और प्राणनाशक रोग में पड़े हुए व्यक्ति को इस साहित्य-निष्ठा की मिसाल शायद ही कहीं और मिले। वर्तमान हिन्दी के हमारे अधिकांश विद्वान् लेखक और कवि पत्र-लेखन-कला में, ठीक इसके विपरीत, इतने सुस्त हैं कि दर्जनों खत लिखिए, फिर भी ‘दिल्ली दूर अस्त’—जवाब दूर ही रहता है, काम भले ही बिगड़ जाए पर वे जल्दी पत्रोत्तर न देंगे। पुराने साहित्यकारों में यह बात न थी।

उन्हीं का अनुसरण करनेवाले स्वर्गीय शर्मा जी इसके एक ज्वलन्त उदाहरण थे। वर्तमान साहित्यिकों के लिए उनका यह आदर्श अनुकरणीय है।

ग्राम तौर पर यह धारणा है कि शर्माजी छायावाद के विरोधी थे, पर यह गलत है। छायावाद से उनका विरोध न था, विरोध उस छायावादी काव्य से था जो समझ में न आए; क्योंकि यदि कोई लेख और कविता ऐसी लिखी हो जो किसी की समझ ही में न आए तो उससे लाभ ही क्या? उसे सिवाय पागल के प्रलाप के और हम क्या कह सकते हैं? ऐसे ही काव्य की ओर संकेत था, जब उन्होंने कहा था—

अगर अपना कहा वह आप ही समझे तो क्या समझे,

मजा कहने का सब है, एक कहे और दूसरा समझे।

निजिबाद है कि आज से प्रायः तीस वर्ष पूर्व हिन्दी संसार में छायावादी कविता की एक बाढ़-सी आ गई थी और छायावाद के नाम पर कूड़ा-कंकट, धनगंध बातें लिखी जाने लगी थीं। स्पष्टतः शर्मा जी का विरोध उनसे था। वास्तविक छायावादी रचनाओं की तो वह सिर्फ पसन्द ही नहीं करते थे, छूब पसन्द करते थे। वह तो छायावादी कवियों के प्रशंसक थे, जो उनके उन पत्रों से जाहिर होता है जिनमें श्री सुमित्रानन्दन पंत का उन्होंने मार्मिक ढंग से उल्लेख किया है। एक जगह वह लिखते हैं—

‘इस बार पहली बार पं० सुमित्रानन्दन पंत से बिजनौर में मुलाकात हुई। आदमी तबीयत के साफ़ और ‘जेन्टिलमैन’ मालूम हुए। ‘पल्लव’ की भूमिका में जो पहले कवियों के विषयों में छन्द-छन्द, धनाप-धनाप, उल-जलूल लिखे गये हैं, उसे वापस लेने को कहते थे। यह भी कहते थे कि ब्रज-भाषा का विरोध करने के लिए मुझसे लाख तौर पर कहा गया था, इसी से वैसा चिखना पड़ा, इत्यादि। गला गुरीला है। मुर-सात के वाकिफ़ हैं। राग-रागिणियों के नाम जानते हैं। आजकल के एक आदर्श छायावादी कवि में जो गुण होने चाहियें, सब हैं। खुशी की बात यह है कि रोग से मुक्त हो गए हैं।’

संस्कृत की एक उक्ति है—

‘अक्षरवि कठोरसि,

मूढनि कुसुमाक्षि ।’

‘व्यय से भी कठोर कुसुम से मूढल’—महापुरुषों का यह खास गुण है।

स्वर्गीय शर्मा जी के पत्रों से उनका यह चरित्र-गुण साफ-साफ परिलक्षित होता है और इस अर्थ में ये पत्र उनके चरित्र-विशेष के लिए बड़े सहायक हैं।

शर्मा जी दूसरों का दुःख देखकर रो पड़ते थे, यह उनकी स्वभावगत कोमलता जाहिर करता है। पर साथ ही मौका आने पर स्पष्ट कहने में भी वह तनिक हिचकिचाते न थे, न किसी से मुँह-देखी बातें ही कहते थे। श्री बनारसीदास जी को उन्होंने एक पत्र में लिखा था—

‘क्या आपने मेरे प्राइवेट पत्र.....जी को दिखलाए थे ?’ मुझे आपसे ऐसी आशा न थी.....किसी भी लेख का रहस्य-भेद उसकी इच्छा के विरुद्ध इस प्रकार नहीं करना चाहिए। आपके इस अनीतिमूलक आचरण से अत्यन्त दुःख हुआ है। मैं इसका कारण जानना चाहता हूँ कि आखिर आपने ऐसा किसलिए किया, जब मैंने मना भी कर दिया था। आपके इस व्यवहार ने मेरी आँखें खोल दी हैं। ‘हाली’ ने सच ही कहा है—

जहाँ मैं अपने सिवा किसी पे कभी भरोसा न कीजिएगा,
जो अपना साथी भी हो तो उसको तसस्वर अपना न कीजिएगा।

श्री बनारसीदास चतुर्वेदी पर उनका अनन्य स्नेह था, फिर भी उन्होंने अपने विचार प्रकट करने में साफमोर्ई से काम लिया, यह उनकी स्पष्टवादिता का परिचायक है, ‘वज्रादपि कठोराणि, मृदुनि कुमुमादपि’ का प्रमाण है।

शर्मा जी के संस्मरणात्मक लेख बड़े उच्च दर्जे के हुआ करते थे। सास-कार इसलिए कि वे उनके अस्तित्व के उद्गार थे, मौखिक प्रशंसात्मक शब्द-मान ही नहीं। वह परदुःखकातर, भावुक पुरुष थे और लिखते वक्त भावावेश की-सी दशा में पहुँच जाते थे। इसके सम्बन्ध में उन्होंने स्वयं ही एक पत्र में लिखा है—

“कहाँ से लाऊँगा छूने ज़िगर इनको खिलाने को,
हजारों तरह के राम दिल के मधुमां होते जाते हैं।”

सूखे हुए जलम हरे हो जाते हैं। पुरानी चोटें ताज़ा होकर दुखती हैं। कभी-कभी तोए संस्कार जग पड़ते हैं और दिल को बेचैन कर देते हैं। पं० भीमसेन जी के दुःखप्रद संस्मरणों ने हिम्मत की कमर तोड़ दी। ‘इस बूँचे में धँसते जा डरता है.....’

‘पथ-विराग’ के पृष्ठ ऐसे संस्मरणों से भरे हुए तो हैं ही, उनके पत्रों में भी

इसके तमूने देखने को मिलते हैं। उनके सच्चे और करुण हृदय के उद्गारों की शानगी हमें इस संग्रह में मिलती है। एक मित्र के देहान्त पर, देखिए, बिना काव्यिक शब्दों में उन्होंने अपने उद्गार प्रगट किए हैं—

“काल का चक्र बड़ी तेजी से चल रहा है। बड़े-छोटे सबको पीस रहा है। जीवन क्षण-भंगुर है। दुनिया के भगड़ों का अन्त नहीं। लूकानो अमर सागर में तिनके की तरह मनुष्य वह रहा है। किनारे का पता नहीं। ‘बहुत जाता है वेमकसूद बहरे जिन्दगानी में’।”

‘बहरे जिन्दगानी’ में बहते हुए वह स्वयं भी भवानंद की दूसरी ओर जा लगे, पर स्मृति-रूप में अपनी कृतियाँ छोड़ गए जो हिन्दी संसार के लिए गौरव की वस्तु हैं। लिखने में उन्हें कमाल हासिल था, कलम का वह जोर जो उन्हें प्राप्त था बिरले जनों का मसीव होता है। उनके एक-एक शब्द मानो बाँकते हों। लिखनेवालों की आज कमी नहीं है, पर वह शाल कहीं!

शर्मा जी सरस-हृदय थे, सहृदय थे, प्रच्छी भीड़ों के प्रशंसक थे; पर वे स्पष्टवादी, किसी की लुशामद में घाने वाले न थे—जलत बात ममका थंड कलास कृतियों पर कोई उतसे प्रशंसा की सुहर न लगवा सकता था। कहते थे, एक बार उर्दू के एक मशहूर साधर ने उनसे अनुरोध किया कि वह उनकी पुस्तक की प्रस्तावना लिख दें—संभा थी कि वह उसकी सारीक में कुछ लिखें—और शर्मा जी ने ऐसा करना स्वीकार भी कर लिया, पर जब उन्होंने पुस्तक पढ़ी तो उसे निम्न श्रेणी का पाया। और, उन्होंने प्रस्तावना तो लिखी पर—

“जहरे हलाहल को मैं कह न सका कंद।”

वह उसे वडियापन का सर्टिफिकेट न दे सके। फलस्वरूप वह प्रस्तावना ज्यों-की-त्यों पड़ी रही। हजरतों साधर को यह साहस न हुआ कि वह उसे छुवाएँ—और वह शर्मा जी के घनिष्ठ मिलने-जुलने वालों में थे।

इसी तरह ‘विद्याल भारत’ के सम्पादक श्री बनारसीदास जी ने जब उनके एक लेख पर—जैसा सम्पादक अपनी ‘जिट’ में बहुधा किया करते हैं—छुरी चला दी, कुछ प्रस काट दिए, तो उन्होंने लिखा—“छौर, घापने और तो जो कुछ किया अन्तव्य है पर एक जगह रग पर नरतर मार दिया। ‘इशलाकी मोत’ वाला वाक्य निकालकर रस-भंग कर दिया। सारा मजा किरकिरा हो गया। वाक्य असम्बद्ध-सा हो गया। जरा पढ़कर देखिए—

‘लाचारी है कोई नौहागर नहीं मिलता ।’ इसके आगे का वाक्य न रहने से चमत्कार ही जाता रहा । ‘हैरा है दिल को रोक कि पीटूँ खिगर को में’ का भाव तभी स्पष्ट और सुसंगत होगा जब दिल और खिगर के स्थानीय दो कोई हों ।’

स्मरण रहे कि ये बातें उस व्यक्ति को लिखी गई हैं जिसे वह जी-जान से प्यार करते थे । पर उनकी यह स्वभावगत लाचारी थी कि वह जो अनुभव करें, वही बोलें और किसी की मुँह-देखी न कहें । अकबर ने कहा था कि जो बात सही होगी, अवश्य कहेंगा—

‘तहीं रुकने का मैं हृषिक, परी टोके या जिन टोके’

स्वर्गीय शर्मा जी का भी यही सिद्धान्त था और उनके पत्रों में इसके एक-दो नहीं, दर्जनों दृष्टान्त हैं ।

‘पद्मसिंह शर्मा के पत्र’ के पृष्ठों में उनकी अद्वितीय लेखन-शैली प्रचुर परिमाण में बिखरी पड़ी है । यही नहीं वह ग्रन्थ उनकी कुशल पत्र-लेखन-कला का अद्भुत नमूना है, उनके विचारों का, मनोवृत्तियों का जव-ईस्त परिचायक है । उनका विद्या-प्रेम, उनकी सुखनक्रहमी, सुखनसंजी, सुखनदानी का एक ‘रिकाड़’ है । पत्रों का यह सुन्दर संग्रह उनकी आत्मकथा के सनाग है । यह उनके विचारों का लेख-प्रमाण ही नहीं, उनके साहित्यिक कार्यों का रोजनामचा भी है । इसे तत्कालीन हिन्दी साहित्य का इतिहास भी समझिए । पढ़ते समय ऐसा लगता है मानो हम आज से ३०-४० वर्ष पूर्व के साहित्यिक बातावरण में विचर रहे हों । तब के और आज के साहित्यिक जीवन में, विचारधारा में कितना फर्क है ! संगृहीत कई पत्रों में शर्मा जी ने अपना यह मन्तव्य कि साहित्यिक राजनीति से अलग रहें, दूर रहें, बार-बार प्रकट किया है, पर आज हम उससे लिपटे जाते हैं, उसमें तल्लीन हैं । हमारा अभीष्ट साहित्य-सेवा नहीं, आत्म-सेवा हो रहा है और हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की अध्यक्षता की अपेक्षा सरकारी नौकरी अथवा मन्त्री-पद हमें कहीं अधिक प्यारा है । जो हमारे उच्च श्रेणी के साहित्यिक या कवि हो सकते थे वे आज मन्त्री बने हुए हैं । साहित्य-निर्माण से उन्होंने अपने को दूर कर रखा है । यही नहीं, अपने पुराने साहित्य-संघियों से मिलने-जुलने तक में उन्हें सरुचि हो गयी है ।

विद्वान् सम्पादकों और प्रकाशकों को हम इस ग्रन्थ के प्रकाशन पर बधाई देते हैं। इस पुस्तक ने स्वर्गीय शर्मा जी की स्मृति जगा दी है, माद साक्षात् कर दी है। इसे पढ़ते हुए हमें बरख भारतेन्दु की इस उक्ति का स्मरण हो आता है—

कहेंगे सबेई नैन नीर 'भरि-भरि पाछे,
प्यारे हरीचन्द को कहाँ रहि जायेगी।

अच्छा होता यदि पुस्तक के अन्त में उन संस्थाओं, विषयों और जनों के सम्बन्ध में, जिनका इसमें उल्लेख है, विषाद् टिप्पणियाँ होतीं ताकि पाठक उन्हें अधिक सुगमता से समझ पाते। पर पुस्तक की यह कमी उसकी विभिन्न खूबियों में उसी प्रकार छिप जाती है जिस प्रकार—

एकोहि दोषो गुणसन्निपाते

निमज्जतीन्द्रोः किरणेष्विवाकः।

अंग्रेजी कूटनीति के शिकार—बाजिदअली शाह

महाकवि अकबर ने लिखा था—

युरप वाले जो चाहें दिस में भर दें,
जिसके सर पर जो चाहें तोहमत धर दें,
बचते रहो इनकी सेजियों से 'अकबर'
तुम क्या हो, खुदा के लोन टुकड़े कर दें।

और इसमें सन्देह नहीं कि यद्यपि चाणक्य-जैसा कूटनीतिज्ञ हमारे ही देश में पैदा हुआ, तथापि इस विद्या के व्यावहारिक रूप ने यूरोप में जो प्रचार पाया, वह हमारे देश में नहीं। सदियों तक यूरोपवालों की कूटनीति ने संसार को परेशान किये रखा। आज भी वह इससे पूरी तरह परिचय नहीं पा सका है।

यूरोपियों में भी अंग्रेज कूटनीति के आचार्य माने गए हैं। इतिहास बताता है कि किस तरह उनकी कूटनीति सारे संसार में आज सैकड़ों वर्षों से काम करती रही है; सच को भूठ और असत्य को सत्य बनाने में उन्हें कैसा कबाल हासिल है। अकबर ने जब उपर्युक्त पंक्तियाँ लिखी थीं तब शायद उनकी नजर अंग्रेजों पर ही थी, और यदि इसकी सफाई का प्रमाण इतना हो तो हम अंग्रेजों की उस नीति को देखें जो उन्होंने अकबर के नवाब बाजिदअली शाह के साथ करती।

नवाब बाजिदअली शाह को आज संसार एक निकम्मा, विलासी, चरित्रहीन, गुणहीन व्यक्ति के रूप में जानता है। इतिहास के पृष्ठों में उनका चरित्र-चित्रण बड़े काले ढंग पर हुआ है। पर क्या संसार को यह पता है कि वह एक महान् गुणी और योग्य शासक था, किन्तु अंग्रेजों की दाल न गलने देने के कारण वह उनके कोप का भाजन बने और इतिहास में इस तरह उनकी मिट्टी पलीद की गई! अकबर के इस कथन की कि 'युरप वाले जो

चाहें दिल में भर दें, जिसके सिर पर जो तोहमत चाहें धर दें' वह एक खजंदस्त मिसाल है। वस्तुतः अवध के शासकों में शायद ही कोई ऐसा पैदा हुआ हो, जो बाजिदगली शाह जैसी योग्यता और गुण-परिमा रखता हो। उनके पितामह अकबरदगली और पिता मोहम्मदगली शाह दोनों ही अव्योम्ब शासक थे। अंग्रेजों के बढ़ते हुए प्रभाव को रोकने में वे असफल रहे, विशेषकर इसलिए भी कि वे गद्दी पर तब बैठे जब वे काफ़ी बुद्ध हो चुके थे, जब उनमें न तो शारीरिक बल शेष था, न बौद्धिक ही। पर जब बाजिदगली शाह ने गद्दी पायी तब वह जवान थे; शरीर में बल था और हृदय में उत्साह। दोनों ही उनमें प्रचुर परिमाण में विद्यमान थे। तख्तनशीन होते ही वह फौज के पुनर्गठन में लगे। स्वयं घंटों भूप में खड़े रहकर वह क़वायद कराते; एक मिलिटरी कोड, फ़ौजी कानून, की उन्होंने सृष्टि की। वही कड़ाई के साथ वह फौज की अनुशासनहीनता के सुधार में लगे और इधर ईस्ट इण्डिया कम्पनी उनके इन कार्यों को बड़ी शक्ति दृष्टि से देखने लगी।

इतना ही नहीं, सांस्कृतिक कामों में भी बाजिदगली शाह ने पूरी मुस्तैबी से हिस्सा बटाना शुरू किया। उसनऊ पुनः एक सांस्कृतिक केन्द्र बन गया। वह स्वयं कई भाषाओं के ज्ञाता थे। फ़ारसी, अरबी और उर्दू के अलावा संस्कृत, हिन्दी, फ़ैज और अंग्रेजी से भी उनका अच्छा परिचय था। इन भाषाओं में उन्होंने पुस्तकें भी लिखीं, जिन्हें आगे चलकर अंग्रेजों ने ज़ब्त कर डाला, जिसके कारण वे आज, अवध के दो-एक पुराने घरानों को छोड़कर और कहीं उपलब्ध नहीं हैं। साहित्य और संगीत में उनकी पूरी दक्षता थी। वह 'अल्लर' तख्तलुस से शायरी करते थे। 'ठुमरी' नामक राग के आविष्कर्ता भी वही थे। उनकी बनायी हुई सैंकड़ों ठुमरियाँ आज भी हिन्दुस्तान में गायी जाती हैं। कहते हैं 'पिया' नाम से प्रचलित सारी ठुमरियाँ उन्हीं की बनायी हुई हैं।

वह एक बड़े गुणी और सुसंस्कृत पुरुष थे। तब वह एक पत्नीव्रती भी थे। चरित्र-दोष से सर्वथा रहित थे। तख्त पर बैठते ही एक विषय को लेकर अंग्रेजों से उनकी भिन्नता होगयी, वह था दीघाबा का प्रश्न जिसकी पृष्ठभूमि इस प्रकार थी—

पलासी के युद्ध में अंग्रेजों के खिलाफ नवाब अवध की फ़ौज भी लड़ी,

पर अंग्रेज विजयी हुए और उसके बाद की सन्धि के अनुसार अवध के नवाब को अंग्रेजों को क्षति-पूर्ति के रूप में गंगा और यमुना के बीच का वह इलाका, जो दोआबा के नाम से मशहूर है, देना पड़ा—इस शर्त के साथ कि प्रभुक्त समय के उपरान्त वह पुनः अवध के नवाब को लौटा दिया जाएगा। कालान्तर में कम्पनी और नवाब के बीच यह जबर्दस्त झगड़े का कारण बना। अंग्रेजों की यह आन्तरिक आकांक्षा थी कि यह इलाका कभी उनके हाथ से न निकले, पर वे सन्धि की शर्त से लाचार थे।

गुजाउद्दौला के मरने के बाद—याद रहे कि इन्हीं के हाथ से निकलकर यह इलाका कम्पनी की अधीनता में चला गया था—आसफुद्दौला गद्दी पर बैठे। इनकी दानशीलता के सम्बन्ध में यह कहावत मशहूर थी कि 'जिते न दे मौला, उसे भी दे आसफुद्दौला।' उनके बाद गाजीउद्दीन हैदर अवध की गद्दी पर आए। वह शासन में बड़े निपुण और सक्त थे। अंग्रेजों को ऐसे का गद्दी पर बैठना कब पसन्द होता? अतः उन्होंने उनके प्रति भी उसी नीति का उपयोग किया, जिसे उन्होंने नेपोलियन के लिए किया था; अर्थात्, एक परम सुन्दरी अंग्रेज रमणी को उनके पीछे लगाया। गाजीउद्दीन उसके आकर्षण में जा फँसे, उससे उन्होंने शादी कर ली। उसके इशारों पर वह चलने लगे। कहते हैं, अन्त में उसी ने उन्हें बिध भी दिलवाया।

इसके बाद तत्त पर नसीरुद्दीन हैदर बैठे, जिसकी अयोग्यता की कथाएँ लोक-प्रसिद्ध हैं। इसके शासन-काल में अवध बादशाहत की नींव बिलकुल हिल गयी। ईस्ट इण्डिया कम्पनी का प्रभाव स्वभावतः बढ़ चला। नसीरुद्दीन की कोई सन्तान न थी, अतः उसके मरने पर उसके भ्राता, अमजद-अली शाह, गद्दी पर बैठे। पर वह बूढ़े थे, अधिक दिनों तक ज़िन्दा न रहे।

उपर्युक्त पंक्तियों से यह साफ़ परिलक्षित है कि बाजिदअली शाह के तत्कालीन होने के पूर्व कई अयोग्य शासकों के कारण अवध सन्तत की शक्ति अत्यन्त क्षीण हो चली थी और इसके फलस्वरूप अंग्रेजों ने काफ़ी शक्ति संचित कर ली थी। अतएव यह स्वाभाविक था कि बाजिदअली शाह ने जिस कड़े और निपुण ढंग पर शासन करना शुरू किया, वह अंग्रेजों के लिए कड़वा घूँट साबित होता। उसे वे पी न सके। वे बाजिदअली शाह को

असफल बनाने के उपाय ढूँढने लगे। ईस्ट इण्डिया कम्पनी का प्रतिनिधि डलहौजी उन दिनों कम्पनी के राज्य-विस्तार में लगा हुआ था। वह पंजाब और बर्मा को हड़प चुका था और अब अवध और बरार के हड़पने के पद्धन्त में लगा था। अवध के कबलीकरण के लिए वह विशेष रूप से बेचैन था। संयोगवश उसे इस कार्य-साधन में एक ऐसे व्यक्ति का सहयोग प्राप्त हो गया, जो काफी प्रभावशाली और नवाब का विश्वासपात्र भी था। वह था सीतापुर जिले के मचरहटा ग्राम का निवासी, भली नकी खाँ, जिसकी पुत्री बाजिदमली शाह को ब्याही थी अर्थात्, वह नवाब का समुर था, साथ ही बजीरेमजूम भी। डलहौजी ने वादा किया कि बाजिदमली शाह को गद्दी से उतारकर वह उसे ही तख्त पर बैठाएगा। फलतः राज्य-प्राप्ति के लोभ में आकर नकी खाँ उसके पद्धन्त में जा मिला। पर बाजिदमली शाह बड़े लोकप्रिय थे, उन्हें सहसा तख्त से उतार देने का डलहौजी को साहस न हुआ। अतएव नकी खाँ की राय से यह तय पाया कि बाजिदमली शाह की बुद्धि भ्रष्ट कर दी जाए, उनके दिमाग को कुस्ते की मदद से पागलों-जैसा बना डाला जाए। लखनऊ में उन दिनों कुस्ता (मस्न) बनाने का हुनर पराकाष्ठा पर पहुँचा हुआ था। इसके द्वारा बड़े-से-बड़े कामों में सफलता प्राप्त की जा रही थी, कठिन-से-कठिन रोग भन्धे किये जाते थे, मनुष्य की प्रकृति तक में धीरे परिवर्तन लाया जा सकता था।

पर प्रश्न यह था कि बाजिदमली शाह को कुस्ता खिलाए कौन? उनका आहार-विहार बड़ा संयमित था। कुस्ता का वह मुतलक इस्तेमाल नहीं करते थे। हाँ, गुर्मा लगाते थे। यही एक उपाय था, जिसका नकी खाँ ने उपयोग किया, अर्थात् गुरमे में नियमित रूप से वह कुस्ता मिला-मिलाकर देने लगा। नवाब का विश्वासपात्र था वह, उस पर सन्देह की गुंजायश न थी। अतएव बाजिदमली शाह में एक विचित्र परिवर्तन लाने में वह आसानी से समर्थ हो सका। उनके भीतर असाधारण काम-पिपासा उत्पन्न हो उठी जिससे वह परेशान हो उठे। उनके गुणों का, कार्य-शक्ति, बौद्धिक बल आदि सभी चीजों का धनः धनः ह्रास हो चला।

नकी खाँ ने बादशाह की जागृत काम-चेष्टा में भी की आहुति डालना शुरू किया। वेगमों की संख्या बढ़ने लगी। नकी खाँ स्वयं सड़कियाँ इकट्ठी

करता और इस प्रकार कुछ दिनों में बाजिदगली शाह की बेगमों की संख्या सैंकड़ों हो गयी। उनका सारा वक्त अब भोग-विलास में व्यतीत होने लगा। फिर भी उनका विवेक बिल्कुल नष्ट न हुआ और उन्होंने जिसे भी रखा, शादी करके, बेगम बनाकर, रखैल के रूप में नहीं। यही नहीं, अन्त तक उनका यह आदेश था कि कोई भी प्रविवाहिता स्त्री बाँदी के काम पर उनके पास न रखी जाए। काम-वासना पर वह नियन्त्रण खो चुके थे पर विवेक नहीं; और इसीलिए उन्होंने यह आदेश जारी किया।

इलहोजी को अब भागे कदम बढ़ाने का प्रच्छा मौका मिला। बाजिद-गली शाह पर उसने भ्रमोद्यता, शासनहीनता, आदि के तरह-तरह के आरोप लगाये। बाजिदगली शाह ने गद्दी पर बैठते ही दोषाबा के पुनरा-गमन का प्रश्न उठाया था, जिससे इलहोजी घबरा उठा था और इसीलिए वह 'वेनकेन प्रकारेण' उन्हें राज-च्युत करने की फिक्र में लगा था।

अन्त में इलहोजी का प्रयत्न सफल हुआ और बाजिदगली शाह गद्दी से उतार डाले गये। किन्तु नकी खाँ हाथ मलते रह गये। इलहोजी ने पंजाब की तरह प्रबन्ध का भी कवलीकरण कर लिया। हेनरी लॉरेंस एक प्रमुख अंग्रेज शासक था, उस तक ने लिखा—

“प्रबन्ध के सम्बन्ध में अंग्रेजों का हस्तक्षेप” ब्रिटेन के नाम पर ध्व्वा लगानेवाला है।”

बाजिदगली शाह कलकत्ता के लिए रवाना हुए। चलते वक्त उन्होंने अपने राजप्रासाद की ओर देखकर यह भासिक शोर मचा—

दरो दीवार पे हसरत से नजर करते हैं,

खुश रहो, पहले बदन ! हम तो सफ़र करते हैं।

इलहोजी ने उनके खिलाफ़ सात आरोप लगाये थे। उन्होंने उन सबके जवाब में एक पुस्तक अंग्रेजी, फ्रेंच, आदि कई भाषाओं में लिखी जिसे अंग्रेजों ने भागे चलकर जप्त कर लिया, और उसकी सारी प्रतियाँ नष्ट कर डालीं। कलकत्ते से उनका उद्देश्य सन्दन जाकर महारानी विक्टोरिया से मिलने का था, पर इलहोजी इसे ताढ़ गया और उसने ऐसा न होने दिया, उन्हें मटिया-बुर्ज में नजरबन्द कर रखा। जीवन के शेष दिन उन्होंने मटियाबुर्ज में ही बिताए। साहित्य-वर्चा में वह कालक्षेप करते रहे। इंग्लैण्ड के बादशाह

जार्ज पंचम जब प्रिंस ऑफ वेल्स की हैसियत से हिन्दुस्तान पधारे तब नवाब बाजिदमली शाह जिन्दा थे। प्रिंस ऑफ वेल्स ने स्वयं जाकर उनसे मेट की, बाजिदमली शाह ने उन्हें 'फिरोजा' का एक थाम-सैट मेट के रूप में दिया। जाहिर है कि एक जमाने में अवध के नवाबों के पास बेइतहा दौलत थी।

कई वर्ष हुए मैंने एक फांसीली महिला का लिखा हुआ भारत-भ्रमण-वृत्तांत पढ़ा था। उसमें उराने लिखा था कि यहाँ आकर वह अवध के तत्कालीन नवाब की छोटी बेगम से लखनऊ में मिली। बेगम ने उसे अपने बगल में बैठाया और चलते समय होरा, पन्ना, पुलराज, आदि कीमती पश्वरों और मोतियों से उसकी गोद भरी। वह लिखती है कि जब इनकी कीमत कूती गयी तो लाखों में थी। इस एक मिलावट से ही उनके—अवध के नवाबों के—धन का अनुमान किया जा सकता है। पर उनकी यह दौलत अंग्रेजों के हाथ में न आ सकी। कहते हैं, फैजाबाद (अवध की पहली राजधानी) और लखनऊ के बीच वह कहीं गड़ी पड़ी है, जिसका अब तक पता नहीं चल सका है।

भारतवर्ष का इतिहास अंग्रेजों का लिखा हुआ है। वह एक खास दृष्टिकोण से लिखा गया था। उसके द्वारा उन्होंने बहुतेरी गलत भ्रमात्मक बातें फैलायीं; संसार के सामने ऐसे लोगों को, जो उनके विरोधी थे, काला दिखाया। नवाब बाजिदमली शाह भी ऐसे ही जनों में से एक थे। आवश्यक है कि स्वतन्त्र भारत में भारत का इतिहास फिर से लिखा जाए जिससे अंग्रेजों की फैलायी हुई इस असत्य बातों का, भ्रान्तियों का उचित संशोधन और निराकरण हो सके। भारत सरकार को शीघ्र ही इस और क्रदम उठाना चाहिए।

जहाँ तक नवाब बाजिदमली शाह का सम्बंध है, निःसन्देह इतिहासकारों ने उनके साथ प्रीक्षित्य का व्यवहार न किया, उनके गुणों की उपेक्षा कर उनकी कमजोरियों पर ही दृष्टि डाली। अज्ञानवश वे अंग्रेजों की साजिश में मिले। यह आवश्यक है कि आज हम उनके सम्बन्ध में निरपेक्ष और नए दृष्टिकोण से फिर से विचार करें।

कीमिया और कीमियागर

‘घांता के छाकरा ब-नखर कीमिया कुन्ब’—

‘वे लोग’ जो अपनी नखर से मिट्टी को कीमिया बना देते हैं।’

कीमिया उस रसायन-विद्या को कहते हैं जिसके द्वारा निम्न श्रेणी की धातु सोना-चांदी में परिवर्तित की जाती हैं अर्थात् सोना-चांदी बनाने की विद्या ही कीमिया है। यह अरबी भाषा का शब्द है। एक जमाना था जब अरब में इस विद्या का काफ़ी प्रचार था, पर अरबवालों की यह निजी चीज न थी। उन्होंने यूनानवासियों से, जो अलक्जेण्ड्रिया में आकर बसे थे, इसे प्राप्त किया था। अरब से यह चीज पश्चिमी यूरोप में जा पहुँची। इसके सम्बन्ध में यह लोक-विश्वास सदियों तक बना रहा कि स्वर्ग के बदमाश फ़रिश्तों ने इसे जान-बूझकर मानव को बताया था ताकि इस भेद को सोलकर वे खुदा से बदला ले सकें।

पर चाहे स्वर्ग के फ़रिश्तों ने इसका रहस्योद्घाटन किया हो या नहीं; इसमें शक नहीं कि पूर्वकाल में इस विद्या के जाननेवाले इसे बड़े यत्न से गुप्त रखते थे, आसानी से वे किसी को बताते न थे। मुझे इसका एक निजी अनुभव है।

आज से प्रायः चालीस साल पहले की बात है। मेरे पिता जी के पास एक बुद्ध मुसलमान सज्जन आया करते थे, जो हकीम थे। बड़े कुशल, पीयूषपाणि बिकिस्त्रकों में बह समझे जाते थे। कुछ ही दिनों से वह निकटवर्ती एक नगर में आकर रहने लगे थे। वह कहीं से आये, कहीं पैदा हुए, कहीं उन्होंने तालीम पाई, आदि प्रश्नों का पयार्थ उत र उन्होंने कभी न दिया, और न यही बताया कि उनकी उम्र क्या थी। उम्र के सम्बन्ध में पूछने पर वह एक लंबी-

सो सूची बता डालते थे कि उन्होंने अपने जीवन के कितने दिन कहाँ गुजारे— बीस वर्ष तुर्किस्तान में, चालीस मिश्र में, पचीस तिब्बत में, पचीस सूनान में, साठ चीन में, दस बंगाल में आदि-आदि, जिन्हें जोड़ने पर सीजान प्रायः डार्वे-तीन सौ वर्षों का होता था। उनकी उम्र इतनी भले ही न रही हो, पर ६०-१०० वर्ष से कम के वह अवस्था ही न थे। लम्बा क्रोध, बदन पर भुर्रियाँ पड़ी हुई, तन की एक-एक नस मानो उनके सम्ये जीवन की गवाही दे रही थी। वह पोशाक भी अजीब-सी पहनते। पाँव में कामदार जूते, पेशावरी पाजामा, लम्बा कामदार चोगा, गले में विभिन्न प्रकार की मालाएँ, चिर पर कामदार पगड़ी। उनकी वेशभूषा देखकर कोई उन्हें किसी खास मुल्क का बाशिन्दा नहीं कह सकता था। वह कई भाषाएँ बोलते थे, उनमें से कुछ तो हमारी समझ में भी न आती थीं। दवाएँ स्वयं बनाते, जो बड़ी वेशकीमती हुमा करती थीं। एक औषधि उन्होंने हमारे घर पर मझौनों में तैयार की थी, जिसमें प्रायः तीन हजार रुपये खर्च हुए थे। गोलियाँ थीं। एक दिन वे धूप में सुख रही थीं कि अचानक हमारी एक पालतू हिरणी ने आकर कुछ गोलियाँ खा लीं। फिर तो कुछ ही सणों में गर्मी से वह इतनी परेशान हुई कि सामने की बावड़ी में कूदकर उसने प्राण ही दे डाले। इस घटना से हम सभी इतने भयभीत हुए कि कोई भी औषधि के सेवन के लिए तैयार न हुआ। सारा खर्च व्यर्थ गया।

उनमें जो सबसे बड़ी खूबी थी, वह यह कि वह कीमियागर थे। हमारे बहुत आग्रह करने पर अपनी इस निष्ठा का प्रदर्शन देने को वह राजी हुए थे। वन में स्वयं आकर वह विभिन्न प्रकार की वनस्पतियाँ उखाड़ लाये। प्राग जल्दी, एक बड़े से कड़ाह में इन वनस्पतियों का रस और गन्धक, पारा, आदि डाले गये, साथ-साथ एक लोहे का टुकड़ा भी पूरे दो सप्ताह तक दिन और रात यह प्रक्रिया चलती रही। न तो प्राग बुझने पायो और न वनस्पतियों का रस सूखने पाया। पन्द्रह दिनों में लोहे का वह टुकड़ा सोने के रूप में परिवर्तित हो गया। हम सभी यह देखकर दंग रह गये। स्वर्णकार बुसाये गये, सोने की कड़ी-से-कड़ी परीक्षा ली गयी, पर वह सारा सोना ही निकला, लोहा नहीं।

चार पंक्तियाँ पढ़ीं और कहा कि इसका मुख्या इन्हीं में निहित है, पर उन पंक्तियों का अर्थ न कहो, इसे रहस्यमय ही रखा। वे पंक्तियाँ इस प्रकार थीं—

तोरस, मोरस, गन्धक, पारा,

इनहि मार इक नाग संवारा।

नाग मार नागिन को बेध,

सारा जग कंचन कर लेय ॥

वह दो वर्ष ठिके, फिर एक दिन अचानक न जाने कहाँ चले गये, लापता हो गये। मैं आज भी कभी-कभी यह सोचता हूँ कि आखिर वह थे कौन ? प्राचीन यूनान का कोई व्यक्ति यदि आज जीवित होता तो शायद कह उठता कि स्वर्ग के उन पूर्वजित फरिषतों में से वह एक थे, जो शायद मन-बहलाव के लिए स्वर्ग से उतरकर भूतल पर कुछ दिनों के लिए आ जमे थे, पर मेरे लिए तो वह सदा रहस्यपूर्ण ही बने रहें।

संसार के विभिन्न देशों में दो विचारधाराएँ सताभिद्यों से प्रसार पाती रही हैं—एक यह कि समुचित प्रक्रियाओं से वनस्पतियों गन्धक, पारा आदि के मेल या योग से, लोहा, ताँबा आदि द्रव्य सोने में परिवर्तित हो सकते हैं; दूसरी, यह कि पारस-पत्थर के स्पर्श से लोहा सोना बन जाता है, जिसका महान्वि सूरदास की इन पंक्तियों में भी उल्लेख है—

इक लोहा पूजा में राखत, इक घर बधिक परो,

पारस गुन अद्यगुन नहि चितवत, कंचन करत खरो।

जिस लोहा का यहाँ शिक है, उसके सम्बन्ध में ऐसा मत है कि वह प्राकृतिक भी होता है या वह प्रक्रियाओं द्वारा भी बनाया जा सकता है। १७वीं शती में लिखी गयी एक पुस्तक 'दि सोफिज हाइड्रोलिज' में लिखा है, कि एक खनिज पदार्थ-विशेष का चूर्ण तैयार करके तीन तत्त्वों के मिश्रण से इसे पत्थर का रूप दिया जा सकता है और इस पत्थर द्वारा रोग अच्छे किये जा सकते हैं, मनुष्य की आयु तक बढ़ायी जा सकती है। इसकी भस्म भी इन्हीं कामों के लिए तैयार की जाती है।

स्वाभाविक था कि जिस विद्या द्वारा जन-जीवन दोनों ही शान्त किये जा सकते थे, उसके जाननेवालों के पीछे लोग पड़ जायें और उनसे 'भेद' पाने का यत्न करें; यही नहीं, बल्कि ऐसे विशेषज्ञों का जीवन तक इसकी

बजह से, सतरे में पड़ जाए। धन-लोभी लोकपालों की तो पूर्वकाल में ऐसे लोगों पर खास दृष्टि रहा करती थी। वे उनसे लाभ उठाने का भरपूर यत्न किया करते थे। पर दूसरी ओर जिन्हें ऐसी विद्या का वर प्राप्त था, वे इसका रहस्योद्घाटन करना भी नहीं चाहते थे। यही कारण है कि इसके नुस्खे सीधी-सादी भाषा में न होकर रहस्यपूर्ण भाषा में हुमा करते थे जिसकी एक मिसाल पीछे दी जा चुकी है। यही नहीं, लोगों से जान बचाने के लिए कभी-कभी इस विद्या के जाननेवालों को अपनी वेशभूषा भी बदल देनी पड़ती थी। एक प्राचीन कीमियागर ने लिखा है कि एक बार जिस संजीवन-पत्थर का ऊपर उल्लेख किया गया है, उसे छीनने को उद्यत जन-समूह से वह अपनी दाढ़ी मुड़ा और पोशाक बदलकर प्राण बचाने को निकल भागा था।

संसार की सभी वस्तुएँ पाँच तत्वों^१ की बनी हुई हैं, यह एक प्राचीन और मान्य धारणा है। इस विद्या का आधार भी यही है। इन तत्वों के सम्मिश्रण से धातुविशेष की सृष्टि होती है, जिसमें हर एक का अनुपात (Ratio) निश्चित है। मसलन, सोहा, लोहे का रूप तभी तक धारण कर सकता है जब तक इन तत्वों का वह अनुपात जो इसे लोहा बनाता है, अधुण है। यदि हम इनके अनुपात को बदलकर सोने का अनुपात कर दें तो यह सोने का रूप धारण कर लेगा। यह परिवर्तन पारस प्रादि द्रव्यों और बन-स्पतियों की सहायता से आसानी से किया जा सकता है। किन्तु इसके लिए इन विभिन्न तत्वों का वास्तविक अनुपात क्या है इसका ज्ञान आवश्यक है।

लोहे को सोना बनाने में पारे का बड़ा हाथ है। संसार के कीमियागर—चाहे वे यूनान के हों या चीन प्रयत्न भारत के—पारे का इस काम के लिए मुख्य रूप से प्रयोग किया करते थे। दरमसल पारा एक ऐसा द्रव्य है जिसके गुणों का इन्तहा नहीं है। यही कारण है कि हर देश के प्राचीन ग्रन्थों में इसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की गयी है। हमारे शास्त्रकारों ने इसे प्राणदाता और आयुवर्द्धक कहा है।

१. 'छिति, जल, पावक, गगन, समीरा, पंचरचित यह प्रथम सरीरा'

सोना बनाने की इस विद्या को अंग्रेजी में 'गालकेमी' कहते हैं जो अरबी के 'अल-कौमिया' शब्द से बना है। यह इस बात का परिचायक है, कि इस विद्या का किसी उमाने में अरब मुख्य केन्द्र-स्थान था।

मनुष्य को सोना सदा से आकर्षित करता रहा है। इसके लिए वह सदा से प्रयत्नशील रहा है कि दूसरी शक्तियों से वह सोना बनाए। किन्हीं भी प्राचीन देश को लीजिए, किसी-न-किसी उमाने में वहाँ सोना बनाने के यत्न जोरों में चलते रहे हैं। हमारे यहाँ इस विद्या का उल्लेख 'सुद्रयामल' और 'महाकाल संहिता' नामक प्राचीन ग्रन्थों में है जहाँ सोना बनाने के नुस्खे दिये हुए हैं पर उन्हें पूरी तरह समझ पाना टेढ़ी खीर है। प्राचीन काल में इस विद्या के जाननेवाले इस देश के साधु हुआ करते थे जिन्हें उपर्युक्त ग्रन्थों में उल्लिखित वनस्पतियों का ज्ञान था, देश की आम जनता इसमें बहुत कम अभिरुचि रखती थी। चीन अथवा यूरोपीय देशों के लोकपालों की तरह इस देश के राजाओं के यहाँ भी कौमियागरी की पूछ थी, इसका कोई प्रमाण हमें ग्रन्थों में नहीं मिलता है। महाराज विक्रमाजीत के दरबार में साहित्य, ज्योतिष आदि विविध विद्याओं के पारंगत विद्वानों के, 'नौ-रत्नों' के होने का उल्लेख जगह-जगह आता है; पर उनके दरबार में कोई दसवाँ रत्न कौमियागर भी था, इसकी कहीं चर्चा नहीं है—न किसी ग्रंथ में, न जन-श्रुतियों में।

यूरोप में इस विद्या का प्रचार ईसा के जन्म के बहुत पहले से था; पर ईसा के बाद ८वीं से १७वीं शती के मध्य भाग तक इसका अधिक जोर रहा, जब राजा से लेकर रंक तक पीप, पादरी आदि सभी इसमें दिल-चस्पी रखते थे। रोजर बेकन और सर आईजक न्यूटन जैसे लोग भी इनमें शामिल थे। इंग्लैंड का राजा, चार्ल्स द्वितीय, ने तो अपने शयन-कक्ष के नीचे ही एक प्रयोगशाला, सोना बनाने के लिए, बना रखी थी, जिसका प्रवेश शयन-कक्ष के भीतर से था। यूरोप के जिन अन्य बादशाहों की इसमें सक्रिय दिलचस्पी थी वे थे वार्ल्डेन्टियम के हिरैकलियस प्रथम, स्कॉटलैण्ड के जेम्स द्वितीय, और रूडोल्फ द्वितीय। वेक्सपियर, चासर, वेन जॉनसन आदि की पुस्तकों में इस विद्या की काफ़ी चर्चा है।

कौमिया का सर्वप्रथम उल्लेख—संस्कृत के पूर्वोक्त ग्रन्थों को छोड़कर—

हमें चीन के बादशाह जिंग के एक घोषणा-पत्र में मिलता है, जिसमें कीमिया द्वारा सोना बनानेवालों को दण्ड देने की धमकी दी गयी है। आज्ञापत्र ईसा के पूर्व १४४ में जारी किया गया था। स्पष्ट है कि चीन में उन दिनों सोना बनानेवालों की संख्या अत्यधिक बढ़ गयी थी, लोग इसके पीछे पागल हो रहे थे, नहीं तो इस तरह के आज्ञापत्र निकालने की आवश्यकता नहीं होती।

मिश्र में बोलस डिमोक्रिटस नामक एक व्यक्ति ने कीमिया पर सर्वप्रथम एक पुस्तक ई० पू० २०० में लिखी थी। इसके बाद ऐसा लगता है कि इस विद्या का वहाँ भी काफ़ी प्रचार हुआ। इस विद्या से संबंधित बहुत-से ऐसे ग्रन्थ पाये गये हैं जो प्राचीन मिश्र में, टालमी बादशाहों के समय में, खास तौर पर लिखे गये थे जिनमें सोना बनाने की विधि विस्तारपूर्वक दी गयी है। एतदर्थ व्यवहार में आनेवाले भीजार, भट्टी, आदि की रूपरेखा भी दी गई है।

इस्लामी दुनिया में खलीफ़ों के जमाने में इस विद्या ने जड़ पकड़ी थी। हास्-अल-रशीद, अल-मामून, आदि शासकों के संरक्षण में हर प्रकार के हुनर और विद्या का प्रसार हुआ, परीक्षण-शालाएँ बनीं; दर्शन, ज्योतिष, गणित, आदि विषयों की पुस्तकें यूनानी और संस्कृत भाषाओं से अरबी में अनूदित हुईं। स्वाभाविक था कि कीमिया-जैसी विद्या का भी वहाँ प्रसार होता। १०वीं सदी के मराहूर लेखक, इब्न-अल-नादिम, के कथनानुसार कीमिया में दिलचस्पी लेनेवाला सबसे पहला मुसलमान साह-जादा खलीब-इब्न-याजिद था, जिसकी मृत्यु ७०४ ई० में हुई। वह खलीफ़ा याजिद प्रथम का पुत्र था। कहते हैं, एलकजेन्ड्रिया के एक ईसाई विद्वान्, मेरियानस, का शिष्य बनकर उसने इस विद्या का अध्ययन किया था। मेरियानस ने सोना बनाकर उसे दिखाया भी था। इस विषय पर खलीब ने कई पुस्तकें भी पढ़ में लिखी थीं, जो इस्ताम्बुल के पुस्तकालय में अब भी सुरक्षित हैं।

खलीब के बाद इस शास्त्र का जाननेवाला, पारंगत विद्वान्, जाबिर था, जिसे अल-सूफ़ी जाबिर भी कहते हैं। वह खलीफ़ा हास्-अल-रशीद का दरबारी था। वह अबदस्त कीमियागर था। अपनी इस विद्या के सहारे वह

प्रायुर्वर्द्धक रसायन भी बनाता था। कहते हैं, एक बार खलीफा के मुख्य मन्त्री, यहिया, की एक उपपत्नी के, जो अद्वितीय सुन्दरी थी, प्राण उसने इसके द्वारा बचाये थे। वह स्वयं लिखता है—“जब वह मृत्यु-शैया पर पड़ी हुई थी तब मेरी बुलाहट हुई। मेरे पास जीवन प्रदान करनेवाला रसायन तैयार था। बस, मैंने फौरन इसे सिरका और मधु में मिलाकर उसे सिलाया और आधा घण्टे से भी कम समय में वह पूर्ववत् चंगी हो गयी। फिर तो यहिया मेरे पाँवों पर गिर पड़ा और मुझसे इस रसायन विद्या को बताने की प्रार्थना करने लगा। मैंने इस रसायन का बचा हुआ हिस्सा उसे दे दिया और इसके प्रयोग की विधि भी उसे बता दी।”

गङ्ग यह कि इस्लाम-संसार में इस विद्या ने सबसे अधिक प्रसार पाया।

पश्चिम में इसका प्रवेश १२वीं शती में इस्लाम-संसार द्वारा ही हुआ। कीमिया पर दर्जनों किताबें अरबी, लैटिन और अन्य यूरोपीय भाषाओं में अनुवादित हुईं। बड़े से लेकर छोटे तक इसमें दितचस्पी लेने लगे। अरब में कीमिया का कितना जोर था, इसके सबसे बड़े गवाह वे शब्द हैं जो किसी जमाने में इस विद्या के सम्बन्ध में प्रयुक्त होते थे। उदाहरण के लिए नीचे के कुछ शब्दों पर ध्यान दीजिए—

लैटिन	अरबी	अंग्रेजी
अलकेमी	अल-कीमिया	अलकेमी
अलकलाई	अल-काली	अलकली
एलिक्सिर	अल-इक्सीर	एलिक्सिर
नोमस	नूहस	कोपर
टूटी	तूतिया	टूटी (जिक फॉक्साइड)

जर्मनी का बादशाह फ्रिडनेण्ड तृतीय इस विद्या में बड़ी दितचस्पी रखता था। कहते हैं, १६५० में वह एक कीमियागर की सहायता से स्वयं सोना बनाने में समर्थ हुआ था। उसका पुत्र, बादशाह लियोपोल्ड प्रथम, का भी इसकी ओर बड़ा झुकाव था। १६७५ में बोहेमिया का एक पादरी बेंजल सेलर, उसके पास आया और उसके सामने ही ताँबे के एक ढाँचे को उसने सोने में परिवर्तित कर दिया, टिन के एक बड़े चदरे को भी। सोने में परिवर्तित इस टिन के सिक्के बनाये गये, जिनके एक ओर बादशाह की उल्पीर

थनी थी, दूसरी ओर लिखा हुआ था—

Aus Wenzel Seyler's Pulvers Macht
Bin Ich Von Zinn Zu Gold Gemacht.

अर्थात्, वेंजल सेलर के पाउडर की मदद से मैं टिन से सोना बन गया

हूँ ।

जर्मनी के कीमियागरों में, सबसे बड़ा नाम भौन होहेनहाइम का आता है, जिसका उपनाम 'पारेल्सू' था—शायद इसलिए कि वह अपने को रोम के प्रसिद्ध चिकित्सा-शास्त्रवेत्ता 'सेलस' से भी बड़ा मानता था । उसने इस विद्या का गहन अध्ययन किया था । उसने इस पर कई पुस्तकें भी लिखीं ।

इंग्लैण्ड में इस विषय पर लोगों में कितनी दिलचस्पी थी इसकी एक भूलक हमें चासर के 'कान्टरबरी टेल्स' (कान्टरबरी की कहानें) में मिलती है, जहाँ एक पूरा किस्सा इससे सम्बन्धित है । इसके पढ़ने से ऐसा लगता है कि चासर ने इस विद्या का पूरा अध्ययन ही नहीं किया था बल्कि भूटे कीमियागरों द्वारा वह अच्छी तरह खता भी गया था । इसमें उसके जने हुए हृदय के उद्गार हैं ।

अंग्रेज कीमियागरों में जार्ज रिपले का नाम मुख्य है । उसने अपनी पुस्तक में लिखा है कि स्वप्न में उसे सोना बनाने का तुम्हा प्राप्त हुआ था । घातुओं का किस प्रकार से रंग-परिवर्तन किया जा सकता है, यह भी उसने स्वप्न ही में सीखा था ।

नार्टन, कारमक, एडवर्ड केली, जान डी, सर डिग्वी, आदि अंग्रेज कीमियागरों के नाम भी उल्लेखनीय हैं । उन्हीं दिनों स्कॉटलैण्ड में भी इस विद्या का काफ़ी जोर रहा ।

फ्रांस के दो कीमियागर बड़े प्रसिद्ध हैं—क्लामेल और डकेयर ।

क्लामेल के सम्बन्ध में कहते हैं कि वह एक दिन रात में सोया हुआ था जब स्वप्न में एक परी ने सामने आकर उसे एक पुस्तक दिखालाई और कहा—“क्लामेल ! देखो इस पुस्तक को । न तुम इसे समझ पाओगे और न कोई दूसरा ही, पर एक दिन ऐसा आएगा जब तुम इसमें एक ऐसी चीज देखोगे जो किसी और को नसीब न होगी ।”

कलामेल ने हाथ बढ़ाया पुस्तक लेने को, पर वह ले न सका। परी और वह पुस्तक, दोनों ही एक मुनहरे मेघ में विसीन हो गयीं।

कलामेल इस स्वप्न को भूल-सा गया। किन्तु इसके कुछ दिनों बाद, १३५७ के एक दिन एक अज्ञात पुस्तक-विक्रेता ने उसके घर पर आकर एक पुरानी किताब बेची, जिसे देखते ही उसे भूले हुए स्वप्न की याद आ गयी—यह वही पुस्तक थी जिसे उसने स्वप्न में देखा था। यह लिखता है—

“दो फ्लोरिन (एक प्रकार का सिक्का) में मुझे यह पुस्तक प्राप्त हुई जो मुनहरे जिल्द की थी। यह बड़े आकार की और बहुत ही पुरानी पुस्तक थी। इसके पन्ने और पुस्तकों की तरह कागज के नहीं, बल्कि वृक्ष की छाल के थे। इसकी जिल्द ताँबे की थी—बहुत कोमल। इसके ऊपर विचित्र प्रकार के अक्षर और रेखाओं से बनी हुई आकृतियाँ थीं। मैं इन्हें पढ़ने में असमर्थ था; सोचा, शायद ये ग्रीक या ऐसी ही किसी और प्राचीन भाषा के शब्द हों। झाल-पृष्ठों पर लैटिन अक्षर खुदे हुए थे। पुस्तक के सात पृष्ठ तीन बार आते थे पर इनका सातवाँ पृष्ठ हर बार अलिखित—कोरा ही—रह जाता था। पर पहली सिरीज के सातवें पृष्ठ पर एक कण्डा बना हुआ था और दो सर्प, जो एक दूसरे को निगल रहे थे। दूसरी सिरीज के सातवें पन्ने पर एक क्रॉस (टिफ्ठी जिस पर ईसा मसीह फाँसी पर लटकाये गये थे) बना हुआ था, जिस पर एक सर्प फाँसी पर लटकाया गया था। अन्तिम सिरीज के सातवें पृष्ठ पर एक रेगिस्तान अंकित था जिसके मध्य भाग से सुन्दर भरने निकले हुए थे जिनमें से अनेक सर्प निकलकर जहाँ-तहाँ बिखर गये थे। × × × प्रथम पृष्ठ पर ऐसे लोगों के लिए, जो लेखक या बलि देनेवाले न होकर भी इस पुस्तक को पढ़ना चाहें, कई प्रकार के अभिशाप लिखे हुए थे।

पुस्तक के सभी पृष्ठों पर तरह-तरह की तस्वीरें बनी हुई थीं—सक्रिय व्यक्तियों और सर्पादि की, पर कोई व्याख्या, किसी भी भाषा में, न थी। निःसन्देह ये सभी किसी बात के संकेत-सूचक थे, पर लाख कोशिशें करने पर भी कलामेल इन्हें समझने में असमर्थ रहा। हाँ, इतना वह अवश्य समझता था कि इनमें स्वर्ण-निर्माण की प्रक्रियायें बतायी हुई हैं। वह इन्हें जानने के लिए

बेचन रहने लगा, रात-दिन उसके इसी प्रयास में बीतने लगे कि वह इन्हें किसी तरह समझ पाये। भूख-प्यास और नींद हराग हो गयी। वह इस ग्रन्थ को किसी और को दिखाना भी नहीं चाहता था। पर अन्त में वह इस नतीजे पर पहुँचा कि बिना किसी और की सहायता के वह इसे समझने में सफल न हो सकेगा। इसके लिए उसने एक तरीका निकाला। पुस्तक के कुछ चित्रों की नकल कर उन्हें उसने अपनी दूकान में टाँग दिया और लोगों से उनकी व्याख्या पूछना शुरू किया।

एनसेलम नामक एक चिकित्सक की, जो कीमिया में भी दिलचस्पी रखता था, दृष्टि एक दिन इन चित्रों पर पड़ी और वह समझ गया कि ये चित्र जरूर ही किसी कीमिया-ग्रन्थ के हैं पर क्लामेल ने भेद नहीं बोला, असलियत का पता उसे न देकर केवल चित्रों की व्याख्या-मात्र पूरी। वह भी इन्हें पूरी तरह समझने में असमर्थ था पर कुछ बातें, अटकलवाजियों से, उसने बतायीं जिनके आधार पर क्लामेल इक्कीस साल तक सोना बनाने का निष्फल प्रयोग करता रहा।

बार-बार असफल होकर क्लामेल का धैर्य छूटने-ला लगा था, एक दिन अचानक उसके ध्यान में आया कि पुस्तक का लिखनेवाला यहूदी, अब्राहम, नामक एक व्यक्ति था, अतएव कोई यहूदी ही इसकी असली व्याख्या बता सकेगा। वस, इस विचार के आते ही वह स्पेन के लिए रवाना हो गया जहाँ यहूदी कीमियागरों के होने की उन दिनों खोहुरत थी। वह स्पेन जा पहुँचा। पूरे एक वर्ष तक वह यहूदियों के मन्दिरों में घूमता रहा पर उसे वह व्यक्ति न मिला जो उसकी आकांक्षा को पूरी करता। अन्त में जब वह हताश होकर लौट रहा था, तब रास्ते में उसकी एक ऐसे व्यक्ति से भेंट हुई जो उसका हमवतन था और पूर्व-परिचित भी। उसने उससे सारी बातें सुनकर कहा कि मैं एक ऐसे व्यक्ति को जानता हूँ जो चित्र-लेखों को पढ़कर उसका गुप्तार्थ बताया करता है। वह उसे मात्रे कांशे नामक एक यहूदी के पास ले गया। क्लामेल ने चित्रों और उनके साथ के प्रकृत शब्दों को नकल की, जो वह अपने साथ लेता आया था, उसे दिखाया। कांशे उन्हें देखते ही उछल पड़ा, बोला—“ये तो हिब्रू भाषा के उस महान् ग्रन्थ के हैं जिसे राबी अब्राहम ने लिखा था, जो अब अप्राप्य है और जिसकी खोज बहुत दिनों से यहूदी-

संसार करता आया है।" और फिर उसने धड़ाधड़ उनके अर्थ बतलाने शुरू किये।

मूल पुस्तक फ्रांस में क्लामेल के घर पर थी, अतएव क्लामेल के साथ कांसे भी फ्रांस के लिए चल पड़ा। रास्ते में समुद्र-यात्रा का अभ्यास न होने के कारण उसे बार-बार उस्ती होनी शुरू हुई और वह बेतरह बीमार हो गया। आरलियन्स पहुँचते-पहुँचते उसकी मृत्यु भी हो गई। क्लामेल उसे वहीं एक चर्च में गाड़, शोक-सन्तप्त हृदय से घर लौटा और कांसे के बताये हुए अर्थों के सहारे पुनः पुस्तक पढ़ने और समझने के प्रयास में लगा।

तीन वर्षों के अथक परिश्रम के बाद सफलता की कुंजी उसके हाथों आई। किताब पढ़-पढ़कर जिस प्रयोग में उसने तीन साल बिताये थे उसका पूरा ज्ञान उसे हो गया। जनवरी १७, १३८२ की रात में आधा पीण्ड 'लेड' (एक धातु) सहसा चमकती हुई चाँदी के रूप में निकल आया। क्लामेल ने धड़कती हुई छाती से तब उस पर वह दवा, अल-अक्सीर, छोड़ी जिसे वर्षों के परिश्रम के बाद उसने तैयार की थी। तपाना जारी रखा, धातु ने एक के बाद दूसरा, तीसरा, चौथा, पाँचवाँ रंग बदलना शुरू किया और अन्त में वह एक सुर्ख रंग का गोला बन गया।

अर्द्ध निशा की नीरवता में तब आधा पीण्ड पारे में क्लामेल ने उसे धड़कते हुए हृदय के साथ रखा। वहाँ सिवाय उसकी पत्नी और उसके और कोई न था। ऊपर आकाश में तारे झिलमिला रहे थे मानो वे उसकी सफलता पर मुसकरा रहे हों !

देखते-देखते पारे के साथ मिलकर वह गोला स्वच्छ सोना बन गया। क्लामेल और उसकी पत्नी पनैल खुशी से नाच उठे। १३८२ की २५वीं अप्रैल की रात को उसके जीवन की सबसे बड़ी मुराद पूरी हुई।

क्लामेल ने इसके बाद अपने जीवन में कितना सोना बनाया, यह कहना मुश्किल है; पर इतना मालूम है कि उसने अपने बनाये हुए सोने की कीमत से १४ अस्पताल, तीन चर्च बनवाये और दर्जनों दूसरी संस्थाओं को मदद दी।

इस लेख के शुरू में सोना बनाने के एक नुस्खे (तोरस, मोरस, गन्धक, पारा.....) का उल्लेख किया जा चुका है। उसमें नाग और नागिन

शब्द आये हैं, कलामेल को जो पुस्तक मिली थी, उसमें भी सौधों के बिना बने हुए थे। ऐसा लगता है कि कीमिया में सौध का साक्षात्कार रूप किसी वस्तु-विशेष (किसी द्रव्य या वनस्पति) का सौतक माना जाता था, जिसका उपयोग कीमियागर धातु-परिवर्तन के लिए करते थे। पर यह वस्तु क्या थी, यह तो कोई कीमियागर ही बता सकता है।

सोना बनाने के नुस्खे—चाहे वे धियों में हों या शब्दों में—बड़े रहस्यपूर्ण होते थे, जिनका श्रद्धा-विश्लेषण कोशे-जैसा ही कोई व्यक्त कर सकता था, या हकीम साहब-सा, जिनकी चर्चा इस लेख के आरम्भ में की गयी है। दरअसल कीमिया को संसार हमेशा से एक रहस्यपूर्ण विद्या समझता आया है। कीमियागर और जादूगर पर्यायवाची शब्द से हो गये हैं।

संसार में इस विद्या का आज लोप-सा हो गया है। जादूगर तो आज भी हैं, पर कीमियागर न रहे। शायद इसीलिए सोने का भाव इतना ऊँचा चढ़ गया है।

खलीफ़ों और उनके जीवन

पैगम्बर मुहम्मद साहब ने मरते समय तक अरब में अपनी पूरी सत्ता का प्रभाव स्थापित कर लिया था। इस्लाम-धर्म का सौरभ अरब के कोने-कोने तक व्याप्त हो चुका था। उनके कुछ अनुयायी अब उसे दिग्दिगन्त में फैलाने का उद्योग कर रहे थे। पर मुहम्मद साहब की मृत्यु से उनके इस उद्देश में भारी रुकावट आ पड़ी, क्योंकि वह शक्ति, जिसने सारे अरब को एकता के सूत्र में बांध रखा था, जाती रही। मुहम्मद साहब की मृत्यु के कुछ ही दिनों के बाद इस धर्म-साम्राज्य के टूटने के लक्षण दिखाई पड़ने लगे। अरब के कुछ बुद्धिमान् पुरुषों ने, जो रसूल मुहम्मद साहब के सच्चे शिष्य और दूरदर्शी थे, इसे रोकने के अभिप्राय से यह आवश्यक समझा कि मुहम्मद साहब के स्थान पर कोई योग्य व्यक्ति, धार्मिक और सांसारिक मामलों की देख-रेख के लिए, अध्यक्ष चुना जाए। अतएव सर्व-सम्मति से मुहम्मद साहब के-से साधु-स्वभाव भबूबकर इस पद पर संस्थापित हुए, और तभी से ख़िलाफ़त की सृष्टि हुई। हज़रत भबूबकर पहले ख़लीफ़ा हुए। उनके बाद तीन और ख़लीफ़ा चुने गये—हज़रत उमर, हज़रत उतमना और हज़रत अली। हज़रत अली के बाद ख़िलाफ़त एक विद्विष्ट परिवार में चली गई, और तब से लोग ख़ानदानी तरीक़े पर ख़लीफ़ा होने लगे। निर्वाचन-प्रदति उठ गयी।

ख़िलाफ़त के आरम्भ में ख़लीफ़ा बड़े साधु-स्वभाव के हुमा करते थे। सादगी और दयालुता के लिए वे विख्यात थे। धार्मिक कार्यों ही में वे अपने जीवन का अधिकांश समय बिताते। सांसारिक बिषय-वासनाओं से वे दूर रहते थे। दोस्त से कोई निजी वास्ता न रखते थे। उसे वे परोपकार का

साधन-साध समझते थे। गरीबों के-से जीवन थे बिताते थे। पर हृदय की विशालता और उदारता के लिए वे जगत्-विख्यात थे। उनकी इस भिन्न-गरीबी, सादगी और हृदय श्रोदार्य की इतिहासकारों ने भूरि-भूरि प्रशंसा की है। खलीफ़ा अब्दुलकर के सम्यन्ध में कहते हैं कि अब उन्होंने खिलाफ़त की दागडोर अपने हाथों में ली, तब उन्होंने अपनी पुत्री, आपशा, को बुलाकर कहा—‘बेटी, हम लोगों को जो पैतृक संपत्ति है, उसका लेखा भणग कर ले, ताकि अन्त में मैं यह देख सकूँ कि अपने कर्तव्य-पालन में मैं गरीब हुआ या धनी।’ वह अपने लिए सिर्फ़ तीन टुकड़े सोने के और एक जूँट और एक शगुवर के जीवन-निर्वाह की सामग्री के सिवा, और कुछ न लेते थे। इसमें भी जो सप्ताह के अन्त तक बच जाता था, उसे वह प्रति शुकवार को दान कर देते थे। उनकी मृत्यु के बाद जब उनके कपड़े तथा अन्य सामग्री उनके उत्तराधिकारी उमर को मिली, तब उन्होंने बड़े शफ़ास के साथ कहा—“मुझ में यह शक्ति नहीं कि मैं उनकी तरह सादा जीवन व्यतीत कर सकूँ।” पर, सब धुँधिए, उमर किसी क्रूर उनसे कम न निकले। वह भी फटे-थिथके कपड़े ही पहनते रहे। सिर्फ़ सूखी-मूखी रोटियाँ खा कर और फुर्र का पानी पीकर ही उन्होंने भी अपनी उम्र बिता दी। कहते हैं, एक बार ख़ारस का राजदूत उनसे मिलने आया, तब उसने उमर को मदीने की एक मस्जिद की सीढ़ियों पर, भिखमंगों के साथ, सोते पाया।

इतनी सादगी के साथ जीवन बिताते हुए भी ये खलीफ़ा पर राज्य-विस्तार में किसी तरह कमौ नहीं होने दी। वे स्वयं तो लड़ाइयों में कम—बहुत कम—जाया करते थे, पर उनके वीर सेनाप्यों ने कुछ ही दिनों में दूर-दूर तक लिजब-मताका फहरा दी थी। विजित देशों से लूट कर प्राची हुई दौलत ने घरबवालों की समृद्धि दिन-दूनों रात-बौगुनी कर दी। पीछे चल कर तो ये खलीफ़ा संसार-भर में इस्लाम-धर्म के प्रधान माने जाने लगे। रोम के पोप की तरह इनकी भी पूजा होने लगी।

जब खिलाफ़त अब्बासियों के हाथ आयी, तब उन्होंने अपनी राबधानी बदलने की सोची। फलतः सन् ७६८ ई० में इस नयी राजधानी की नींव डाली गयी, और तब से खलीफ़ा बग़दाद में रहने लगे। बग़दाद आते ही खलीफ़ा के जीवन में भारी परिवर्तन हुआ। टाइग्रस नदी के तट पर बसे

हुए इस नगर की शोभा और ऐश्वर्य उत्तरोत्तर बढ़ते गये। कुछ ही दिनों में इसकी भावादी खूब घनी हो गयी।^१ बगदाद आकर खलीफों ने ऐशो-प्राराम की ओर रुद्ध बहाया और कुछ ही दिनों में वे इसमें खूब ही डूब गये, भोग-विस्तास में लिप्त रहने लगे। सभी बातों में फारस के बादशाहों की उन्नति नज़र करनी शुरू कर दी। पानी की तरह वे घन बहाने लगे। तो भी एक-एक खलीफ़ा मरने के बाद करोड़ों की सम्पत्ति छोड़ता गया। बगदाद में बड़ी-बड़ी इमारतें उठ खड़ी हुईं जिनके भीतर की सजावट परखे दर्जे की थी। उनमें लगे हुए मणि-मोतियों और वेशकीमती कपड़ों की रौनक देखकर आँखें चकाचौंध हो जातीं। भट्टि का यह श्लोक बगदाद पर सोलहो घाते चरितार्थ होने लगा—

सदशनमुक्ताफलवज्रभांजि

विचित्रधातूनि

सकानन्तानि,

स्त्रीभिर्मृतान्यपसरसामिबोधे

मेरों: शिरासीव गृहाणि यस्याम् ।

खलीफ़ा जबल्लि भी खूब थे। नाहदी ने मस्के की एक ही सफर में साठ लाख दीनार खर्च कर डाले थे। राह में उसने बहुत-सी सराएँ बनवायीं, और गरीबों को भोज दी। इनके साथ-साथ उसने खाने-पीने और ऐशो-प्राराम में भी काफ़ी खर्च किया। उसके साथ हजारों ऊँट, और भादमी सिर्फ़ माल ढोने के लिये गये थे। जो इस जलूस को देखता, वही आश्चर्य-चकित हो जाता। एक दूसरे खलीफ़ा के पुत्र की शादी में एक हजार बड़े-बड़े मोती नव-वधू के मस्तक पर बरसाये गये थे,^२ और बहुत-सी जमीनें और मकानात लोगों को पुरस्कार में दिये गये। एक बार यूनान से खलीफ़ा के दरबार

१. एक बार बगदाद के एक लोकप्रिय फ़कीर के जनाजे के साथ, कहते हैं, शहर के आठ लाख मर्द और साठ हजार औरतें कब्रिस्तान तक गयी थीं। इससे शहर की आबादी का अनुमान किया जा सकता है।

२. पूर्व के कुछ देशों में यह प्रथा पहलै थी, और अब भी है। भारतवर्ष में भी शादी के मौके पर नव-वधू के मस्तक पर तरह-तरह की चीज़ों की वर्षा की जाती है। मिल्टन ने इन्हीं की ओर संकेत करके लिखा है—

में राजदूत भेजा। उसके स्वागत की जो तैयारियाँ हुई थीं, उनका जिक्र अबुलफिदा नाम के एक तबारीख लिखनेवाले ने इस प्रकार किया है—

“खलीफा की सारी प्रीज शक्तों से सुसज्जित थी, जिसमें सैनिकों की संख्या एक सौ आठ हजार के करीब थी। राज्य के बड़े-बड़े अफसर और मुख्य-मुख्य दास खलीफा की वश में लड़े थे। उनके वस्त्र बड़े उज्ज्वल थे, और कमरबन्द में लगे हुए मणियों और सोने की चमक देखते ही बनती थी। दरवाजों पर करीब ७०० प्रहरी थे। नौकाएँ खूब सजाई गयीं थीं और वे टाइपैस नदी के जल पर मदमाती चाल से तैर रही थीं। राजप्रासाद की गोभा भी अद्वितीय थी। ३५,००० पदों राजमहल में दंगे थे, जिनमें साढ़े बारह हजार तो सिर्फ़ रेशम के थे जिनके चारों ओर सोने मड़े हुए थे। २२ हजार कारपेट जमीन पर बिछाये गये थे। एक सौ बड़े-बड़े सिंह पिंजड़ों से बाहर निकाले हुए थे, जो देखने में अत्यन्त भयंकर थे। ऐसे तो देखने योग्य हजारों—एक-से-एक बढ़कर—थीं थीं, पर एक वृक्ष का, जो सोने-चांदी का बना हुआ था और जिसकी प्रठारह बड़ी-बड़ी शाखाएँ थीं, नजारा देखने ही लायक था। उन प्रठारह बड़ी और अगणित छोटी शाखाओं पर समूह-धानुषों की बनी हुई अनेक प्रकार की चिड़ियाँ बैठायी गयी थीं। इस वृक्ष को पक्षियों का सृजन भी अजौकिक था। सबसे बड़ा आश्चर्य तो यह था कि फल के द्वारा उन पक्षियों से उनकी ही जैसी बोलियाँ बोलायी जाती थीं। सुननेवाले दंग हो रहे थे। इन दृश्यों को दिखाते हुए बजोर यूनान के राजदूत को खलीफा की गद्दी के पास ले गया।”

Or where the gorgeous East, with richest hand,
Showers on her Kings Barbaric pearls and gold.

और जहाँ जाश्वहयमान् पुरब,

धन से परिपूर्ण करो से,

बरसाता है नृपतिवरों पर

निज प्रताप्य मोती और सोना !

यह भी कैसी विडम्बना थी कि जिनकी सम्पत्ति उनसे हजारों साल पुरानी थी उन पूर्विय देशों को तब यूरोपवाले असम्भव मानते थे !

मनुष्य की आत्मा को शान्ति और सुख ऐश-आराम की चीजों से नहीं मिलते। भोग-विलास में शरीर का सुख भले ही मिले, पर मानसिक सुख की प्राप्ति नहीं होती है। खलीफों में जब तक जीवन की सादगी बनी रही—जब तक वे साधु-जीवन बिताते रहे—तब तक उनकी आत्मा स्वर्गीय सुख का अनुभव करती रही, पर जब उन्होंने भोग-विलास में—सांसारिक सुखों में—अपने जीवन को लगाया, तब वह सुख, वह शान्ति, वह इच्छा-निवृत्ति सदा के लिए विलीन हो गयी। अम्रुल रहमान की भोग-विलासिता परा-काष्ठा को पहुँच चुकी थी। पर उसी के कमरे में, उसकी मृत्यु के बाद यह लिखा हुआ पाया गया—“मैं पचास साल तक शान्ति और विजय के साथ शासन कर चुका। मेरी प्रजा का मुझ पर प्रेम बना रहा, शत्रु सदैव मुझसे भय खाते रहे, मित्र राष्ट्र आदर की दृष्टि से मुझे देखते रहे। धन और सम्मान की या प्रभुता और आमोद-प्रमोद की मुझे कमी नहीं रही—वे मेरी उंगलियों के इशारों पर नाचते रहे। इनके होते हुए भी जब मैंने अपने जीवन के पिछले दिनों पर गौर किया तब मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि अपने जीवन के पचास वर्षों में सिर्फ १४ दिन मेरी किस्मत में ऐसे लिखे थे, जिनमें मैंने सच्चे और पवित्र सुख का अनुभव किया। हे मूढ़ मनुष्य ! तू सांसारिक सुखों पर व्यर्थ बिस्वास न रख, उनसे शान्ति की उम्मीद न कर।” जाहिर है कि भोग-विलास में लिप्त सभी मनुष्यों का अन्त में यही अनुभव होता है और सभी इसी नतीजे पर पहुँचते हैं।

खलीफों के समय में ज्ञान-विस्तार भी खूब हुआ, क्योंकि खलीफों में कुछ ऐसे भी हुए, जो सदाचार और विद्या-प्रेमी थे। खलीफा हारुनरशीद और मामूरशीद के अद्भुत विद्या-प्रेम की कथाएँ लोक-प्रसिद्ध हैं। इनका अधिक समय विद्योत्थान और ज्ञान-वर्षा ही में बीतता था। गणित, ज्योतिष, चिकित्सा-शास्त्र, आदिक विषयों में अरब वालों ने खूब तरक्की की थी, और इसका अधिक श्रेय उन खलीफों को है, जो विद्या के प्रेमी थे। ‘विद्या ददाति विनयं, विनयं च पात्रताम्’—वे इस उक्ति के जीते-जागते उदाहरण थे।

मोम का वह अजायबघर

१८वीं सदी में पेरिस का एक डाक्टर फिलिप-नाथन कर्टिस चिकित्सा-शास्त्र में काफ़ी मशहूर हो चुका था। बड़ी लगन के साथ अपने व्यवसाय में लगा हुआ वह दिन-रात के परिश्रम के कारण शारीरिक दोबल्य का अनुभव करने लगा। वह शाम को घर लौटता और आते ही बिस्तरे पर लेट जाता—उसके स्नायु मानो उसे जवाब देने लगे हों उसके लिए यह आवश्यक हो गया कि वह किसी और काम में भी लगे और उससे प्रतिदिन अपना मन बहलाये। मित्रों का तक्राबा और अपना अनुभव दोनों ही उसे इस बात के लिए प्रेरित करने लगे।

जिन दिनों वह चिकित्साशास्त्र के विद्यालय में पढ़ा करता था, उसे शरीर-रचना-विज्ञान की शिक्षा मोम के बने हुए शरीर के विभिन्न अंगों द्वारा दी जाती थी। एक रोज़ अकस्मात् उनके मन में यह विचार आया कि यदि हम भी मोम की मूर्तियाँ बनायें तो मनबहलाव तो होगा ही, साथ-साथ रोगियों के रोग-निदान में भी सहायक होंगे। बस, उसी रोज़ वह बाज़ार से कुछ मोम खरीद लाया और मूर्ति-निर्माण में लगा। कुछ ही दिनों में उसे इस कला में काफ़ी दिलचस्पी हो गयी। उसने अपने मकान के एक कमरे में मोम की स्वनिर्मित मूर्तियों की एक प्रदर्शनी-सी खोली। लोग आते और उसकी कला पर अपनी प्रशंसा के पुष्प चढ़ा जाते थे।

१७६० तक वह डाक्टरी से नहीं, मोम की मूर्तियाँ बनाकर, काफ़ी प्रतिष्ठ और धनी हो गया। फ्रांस के तत्कालीन सम्राट् लुई १५ के चचेरे भाई, प्रिन्स ऑफ़ कौन्टी, ने उसकी कला पर मुग्ध होकर पेरिस के एक बड़े-से मकान में उसकी मूर्तियों की एक सुन्दर मूर्तिशाला खुलवा दी और स्वयं उसके संरक्षक बने। कर्टिस ने तब तक कई आदमकद मूर्तियों का निर्माण कर लिया था। उसका यशः सौरभ दूर-दूर तक फैल चुका था।

डाक्टरों छोड़कर, अब वह पूर्णरूप से मूर्तिकला में लगा। घर के कमरे मानव-मूर्तियों से भर गये, शरीर-सौष्ठव, सौन्दर्य, सभी उनमें विद्यमान थे; पर उनमें प्राण कहाँ ? धीरे-धीरे वह शून्यता का अनुभव करने लगा, घर की एकान्तता उसे जो कल तक दिन भर रोगियों के घर चक्कर काटा करता था, खत्म-ही लगी। पारिवारिक जीवन के सुख से वंचित कटिस ने अन्त में अपनी विधवा भगिनी और उसकी पंचवर्षीया पुत्री मेरी को अपने घर बुला लिया और इस प्रकार जीवन भगिनी से रहित होकर भी वह घर बसाने में समर्थ हो सका।

मेरी सुन्दरी थी, और उसमें तीक्ष्णबुद्धि भी थी। कुछ ही दिनों में वह कटिस की लाइखो बन गयी और उसके संग घंटों मूर्तिशाले में बिताने लगी। धीरे-धीरे उसने भी मूर्ति गढ़ना शुरू कर दिया, कटिस उसकी दक्षता से प्रभावित होकर उसे मूर्तिकला की शिक्षा बड़े चाव से देने लगा। शीघ्र ही दर्शकों पर मेरी की गड़ी हुई मूर्तियों ने अधिक प्रभाव डालना आरम्भ कर दिया।

१७७८ में पेरिस में जिस नये अजायबघर का निर्माण हुआ, उसमें मेरी की माँ के आग्रह पर कटिस ने, अनिच्छा होते हुए भी, मेरी की बनायी हुई कुछ मूर्तियों को भी स्थान दिया। तब तक वह १७ साल की हो चुकी थी। उसके शरीर का सौन्दर्य पूरी तरह निखर चुका था। लोग उसकी कला पर तो मुग्ध थे ही, उसके शरीर की कोमलता और सुन्दरता भी दर्शकों को मोहित करने लगी। पालेटेयर ने उसकी बनायी हुई अपनी मूर्ति को देखकर उसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की और उसकी ख्याति फ्रांस के राजपरिवार के कार्यों तक जा पहुँची।

वही थी वह मदाम तुस्सो, जो आज संसार की सर्वश्रेष्ठ मोम-मूर्तिकलाकार मानी जाती हैं। लंदनस्थित मेडम तुस्सो का अजायबघर जहाँ मोम की बनी हुई एक-से-एक सुन्दर मूर्तियाँ प्राप्य हैं—संसार के इने-जिने अजायबघरों में से एक है। वह स्वयं तो १८४९ के लगभग इस संसार से विदा हो गयी। मृत्यु के पूर्व वह एक स्वनिर्मित अपनी मूर्ति छोड़ गयी जो आज भी मूर्तिकला की एक अमूल्य निधि मानी जाती है। उसके चरण-पाद पर चलकर उसके उत्तराधिकारियों ने अब भी इस संस्था की ख्याति श्रेष्ठता को जीवित रखा

है। यहाँ आप संसार के महापुरुषों की आदम-ऊद मूर्तियाँ देखेंगे, जिन्हें देख-कर प्रथम यही भान होता है कि वे जीवित व्यक्ति हैं, हमारे सामने खड़े हमें निहार रहे हैं। इन महापुरुषों में भारत के प्रधान मंत्री श्री जवाहरलाल नेहरू भी हैं। इनके प्रतिरिक्त संसार की अनेक प्रसिद्ध घटनाओं की भी मूर्तियाँ हैं, जिन्हें देखने से ऐसा भावम होता है कि वे घटनाएँ आँख के सामने घट रही हों।

जैसा ऊपर कहा आ चुका है, मेरी के कलाकार होने की सोहरत राज-परिवार के कानों तक जा पहुँची। सम्राट लुई १६वें और सम्राज्ञी ने एक दिन स्वयं पधारकर उसकी मूर्तिकला का निरीक्षण किया। फिर तो वदा-कदा वे हुनेषा ही इसे देखने आने लगे।

एक बार सम्राज्ञी अपने संग अपनी बहन एलिजाबेथ की भी लायी जो मेरी की समवयस्क थी। दोनों दूसरे की ओर आकर्षित हुईं। कुछ दिनों में वे दोनों हमजाँती-सी बन गयीं और इस प्रकार राजमहल में मेरी का प्रवेश हुआ।

इसके कुछ ही वर्षों के बाद, फ्रांस के राजनैतिक व्योम-मंडल में क्रांति के काले-काले बादल घिर आये और सघन होने लगे। चारों ओर लई ओर उसकी पत्नी, मेरी एनत्वाने, के प्रति विद्रोह की भावना जाग्रत हो उठी, लोग सड़कों पर, रेस्तराओं में उनकी कड़ी आलोचना करने लगे। राज-दर-बार के सम्बन्ध में तरह-तरह की बातें फैलायी जाने लगीं, फ्रांसीसी क्रांतिकारियों के वर्षा के प्रयत्न सफल होते-ये नजर आने लगे। कटिस ने आसार प्रच्छेद न देखकर मेरी को तब राज-दरबार से वापस बुला लिया। यह सन् १७८६ की बात है।

रविवार, जुलाई १२ की सुबह थी। पेरिस के प्रत्येक घर पर पर्चे चिपके हुए पाये गये, जिनमें नागरिकों को घर से बाहर न निकलने की सलाह थी। विदेशी क्रांतिवाह से नगर में घुसती हुई नजर आयीं। उप-र्युक्त पर्चों की परवाह न कर शहर के लोग सड़कों पर छा गये। दोपहर के समय यह प्रक्रवाह उड़ी कि क्रांतिकारियों के नेत नेकर देखनिर्वासित हो गए हैं। शहर की जनता इसे मुनते ही उत्तेजित हो उठी, और उनमें से बहुतरे ने कटिस का मकान आकर घेर लिया। कटिस-परिवार उस वक्त दोपहर

का खाना खा रहा था, इतने में एकजित भीड़ को खींचते हुए नागरिकों के अगुआ भीतर आ धुसे और कदिस से नेकर की मोम की बनी हुई अर्द्धकाय मूर्ति की माँग की। उसे लेकर वे उत्तेजित अवस्था में बाहर चले गये। उसे मूर्ति को आगे रखकर क्रान्तिकारियों ने एक जवदस्त जुलूस निकाला और राजप्रासाद के सामने जा जोर-जोर से क्रान्ति के नारे लगाने शुरू किये। उत्तर में जर्मन घुड़सवारों ने गोलीयाँ दागीं। पर्ली में नेकर की वह मूर्ति सहर के नाले में, रक्त से धोत-धोत बाहूकों के साथ गिरी। इसके ४८ घंटों के बाद ही बेस्टाइल का प्रचिद्ध जेलखाना क्रान्तिकारी जनता द्वारा तोड़ा गया।

आस्ट्रिया के साथ जब फ्रांस का युद्ध छिड़ गया और मेरी के चाचा फ्रांसीसी सेना के एक अफसर बनकर उसमें शामिल हो गये तब वह अजायबघर की बन्द कर उसकी सारी मूर्तियाँ दूसरे सुरक्षित स्थान पर ले गयी।

आस्त के भयंकर दिन थे। क्रान्तिकारी काफ़ी बल-संचय कर चुके थे। राजप्रासाद में सम्राज्ञी और राजपरिवार के लोग क्रान्तिकारियों से घिरे हुए दिन बिता रहे थे। तीन हजार सिपाहियों के बावजूद जो राजमहल के रक्षक थे, सम्राट तथा सम्राज्ञी को मिर्चों द्वारा चेतावनी पर चेतावनी दी जा रही थी कि वे किसी और सुरक्षित स्थान पर चले जाएँ। विवश होकर अन्त में उन्हें राजमहल से भागना ही पड़ा। इधर बिद्रोही जनता आगे बढ़ती गयी। शरीर-रक्षा सिपाहियों ने उनका मुकाबला करना चाहा, पर विफल रहे। एक-एक कर सिपाही कत्ल कर दिये गये। उनमें मेरी के तीन भाई भी थे। सारी रात वह उनकी खबर पाने की चिन्ता में बैठी रही; पर, भयंकर प्रक्रवाहों के सिवाय उसे उनकी कोई सही खबर न मिली। दूसरे दिन सुबह होते ही वह घटनास्थल पर पहुँचकर मृत सिपाहियों की लाशें उठा-उठाकर अपने भाइयों की दूहटी फिरी धूल में उसे घोर सत्य का पता चला—वे तीनों तलवार की धार उतर चुके थे।

मेरी के जीवन की धारा अब दुःख और सतरे की चट्टानों के बीच बहने लगी। थड़ से अलग किये हुए चेहरों को देखकर उन्हीं जैसे नकाब या मुख-वरण बनाने की उसे आज्ञा क्रान्तिकारी बल की ओर से दी गयी। जेल में कैदी की तरह रह कर उसे इस काम को करना पड़ा। यही नहीं, उसके

सर के बाल भी मूँड़ दिये गये जैसा फांसी पर सटकाने के पहले करने का नियम है। नकाव बनाने का यह काम उसे फांसी की तख्ती की शायी में बैठ कर करना पड़ता था। साधारणतः इस परिस्थिति में कोई भी आदमी अपने मस्तिष्क का संतुलन खो बैठता पर वह धैर्यपूर्वक दुःसाधन अवस्था में भी इस काम में लगी रही। सम्राट् और सम्राज्ञी के धड़ से बिलग किये हुए जेहरों को देख-देख कर वह उनके प्रतिरूपों को गड़ती रही।

रायस्वियर का सर सबसे अन्तिम था, जो उसे बनाने को मिला। उसके बाद ही वह जेल से बाहर कर दी गयी पर बाहर निकल कर उसकी अवस्था उस पक्षी की-सी थी, जो पिंजड़े से निकल कर सोचता है—“कहाँ जाऊँ मैं, क्या करूँ?” अर्थात् उसकी स्थिति उन पक्षियों-जैसी थी जिनका ब्रिक् गालिव ने इस शेर में किया है—

छूटे असीर तो बदला हुआ जमाना था,
न यह गुल, न जमान, न यह आतिथाना था।

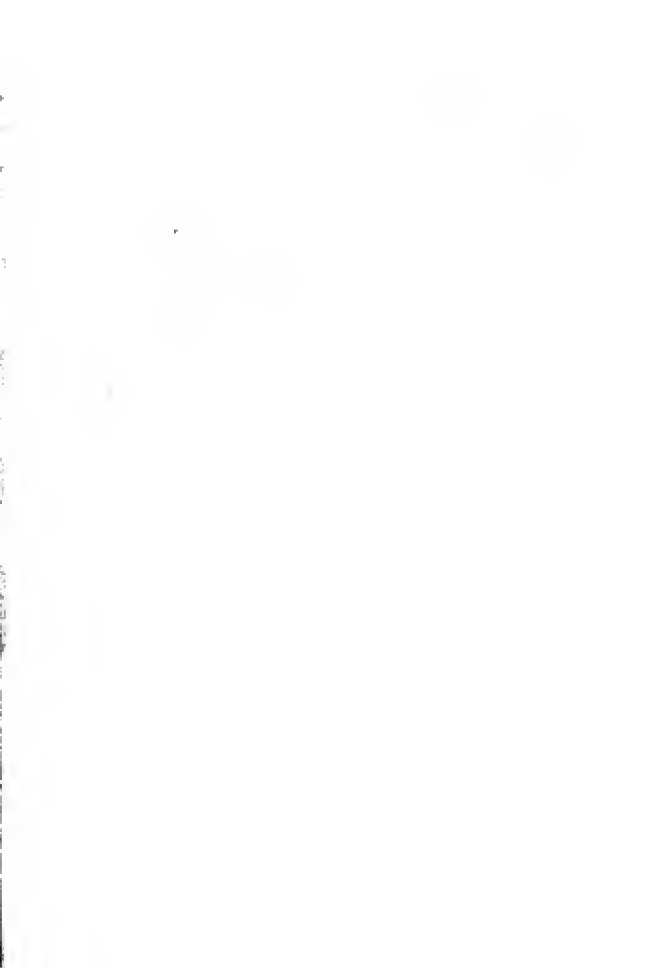
उसके चाचा बिच लाकर प्राण खो चुके थे और माँ की लाख कोशिशों पर भी मूर्तिशाला बिष्प्लंस से न बच पायी थी; पर 'हारिये न हिम्मत, बिसारिये न राम-नाम' के सिद्धान्त पर चलनेवाली मेरी ने न तो साहस खोया और न अकर्मण्यता के बश में जा पड़ी। उसने कड़ी मेहनत के बाद पुनः पेरिस में एक मूर्तिशाला का निर्माण कर लिया। क्रान्ति की आग तब तक बुझ चुकी थी।

उसके सारे मित्र और सम्बन्धी कालकवलित हो चुके या देशनिर्वासित थे। अतः वह, कर्टिस से भी अधिक, प्रकल्पन अनुभव करने लगी थी। बचपन के साथी, फेंको तूँसो एक बाकी थे, जिनके साथ वह मिलने-जुलने लगी और अन्त में परिणय-सूत्र में भी जा बंधी। उसके दो पुत्र भी हुए पर न तो अपने इस दाम्पत्य-जीवन को और न पेरिस की नयी मूर्तिशाला ही को वह सफल बना सकी। अतएव अपने दोनों पुत्र और मोम की मूर्तियों को लेकर वह लन्दन आ पहुँची। वहाँ के चालीस वर्ष उसने इंग्लैंड में काटे। उसने बड़ी-बड़ी कठिनाइयों का मुकाबला किया, मायरलैंड जाते हुए एक बार उसका सारा संग्रह, सूफ़ान में पड़कर समुद्र में गिर गया फिर भी वह अपने उद्योग से तिलभर भी न हटी। सन् १८४२ में जब वह इस संसार के

रंग-मंच से तिरोहित हुई तब इस सन्तोष के साथ कि उसका जीवन विफल न गया—संसार को वह अपने गुणों से एक ऐसी अमूल्य निधि दे गयी जिसका सानी भ्राज भी दुनियाँ के किसी कोने में दिखायी नहीं देता। उसके बाद मेडस तूस्तो के गुणी वंशजों ने उसके काम को जारी रखा और भ्राज लन्दन का यह संसार प्रसिद्ध प्रजायवधर उसकी कीर्ति की पताका को फहरा रहा है।

मेडस तूस्तो एण्ड सन्स अब बिलायत की एक महत्वपूर्ण संस्था बन गयी है जिसके प्रजायवधर में आप केवल मोम की बनी मूर्तियों को ही नहीं बल्कि सारे संसार को देख सकते हैं। २४३ फुट लम्बा और ४८ फुट चौड़े इसके प्रदर्शनी 'हाल' में संसार का शायद ही कोई महान् व्यक्ति हो जो आपको सड़ा न मिले। आदमकद मोम की ये शूर्तियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं, मानो वे योलने जा रही हों।

पर सबसे महत्व का जो काम इस फर्म ने अभी किया, वह है एक बड़े पैमाने में विशालकाय 'प्लैनिटेरियम' का निर्माण, जिसके भीतर आप सारे सौर-मंडल की गतिशील अवस्था में देख सकते हैं। सूर्य, चन्द्र, शुक्र, शनि, मंगल, बृहस्पति, आदि, सभी ग्रह अपनी-अपनी जगहों पर घूमते हुए दिखाई देते हैं। यहाँ खड़े होकर आप यह भूल जाते हैं कि आप किसी कृत्रिम यंत्रालय में खड़े हैं, बल्कि यह अनुभव करने लगते हैं कि आपकी दूरदृष्टि हो गयी है और आप अपने सामने समस्त सौर-मंडल के नक्षत्रों को अपने निर्धारित पथ पर चलते देख रहे हैं। जिस काम को भ्राज तक संसार के बड़े-बड़े वैज्ञानिकों ने नहीं किया, वह इस फर्म ने कर दिखाया है।





कृष्ण ते मिलने जाती हुई राधा (एक प्राचीन चित्र)

गीत-गोविन्द

बसन्त का समय था। ग्राम के वृक्ष वीरों से ढंके हुए थे। उनकी सुगन्धि से लदी हुई उषाकाल की रिमझिम हुआ शरीर में एक अद्भुत चेतना का संचार कर रही थी। जगन्नाथपुरी के उस राजपथ से जो मन्दिर की ओर जाती है, महाप्रभु (गोराङ्ग) अपने शिष्यों के साथ गुजर रहे थे जबकि अचानक उनके कानों में गाने की आवाज आई, मंदिर से लौटती हुई एक देवदासी मधुर स्वर में गा रही थी—सलिललवङ्ग—सतापरिशीलन कोमल मलय समीरे। महाप्रभु अपने को संभाल न पाये, नादिका की ओर, उसे गले से लगाने को, दौड़ पड़े। शिष्यों ने उन्हें पकड़ लिया और कहा, प्रभु! यह आप क्या कर रहे हैं, गाने वाली एक नारी है। तभी उनके ध्यान में यह बात आई कि ये कितनी बड़ी भूल करने जा रहे थे—सम्भासी होकर नारी का स्पर्श!

पर ये करते क्या! गीत-गोविन्द की एक-एक पंक्ति हृदय में भक्ति-भाव का स्रोत बहा डालनेवासी है और उसमें पड़कर आदमी अपनी सुषुप्ति ही खो डालता है। यही महाप्रभु के भी साथ हुआ। उन्हें इसका ज्ञान न रहा कि जिसके कंठ से ये शब्द निकल रहे थे वह गायक था या गायिका।

श्रीमद्भागवत को रसमालय कहा गया है। गीत-गोविन्द को हम रस-सिन्धु कहें तो अत्युक्ति नहीं होगी। शब्दसौष्टव, पदलालित्य, भावमाधुर्य, काव्यकौशल सभी दृष्टियों से यह उत्कृष्ट है, गेय है और प्रतिगीत के साथ कवि ने यह संकेत भी दे दिया है कि वह किस राग और ताल में गाया जा सकता है। यही नहीं, यह नृत्य-काव्य भी है। कहते हैं, इसके गीतों की रचना करके कवि जयदेव स्वयं उन्हें गाते थे और उनकी पत्नी पद्मवती साथ-साथ नृत्य करती थीं। जिन गीतों का मूजन इस प्रकार से हुआ हो, वह गीति-काव्यों में सर्वोच्च स्थान का अधिकारी क्यों न हो? तभी तो सरस्व-

विम आरनन्द ने इसे 'गीतों का गीत' कहा है।

महाकवि जयदेव को इस देश की गीति-काव्य-परम्परा का आरम्भ-कर्ता कहने में कोई अत्युक्ति नहीं होगी। गीत-गोविन्द की सृष्टि करके उन्होंने उस परम्परा की नींव डाली जिसका अनुसरण उनके बाद के वैष्णव कवियों ने किया। विद्यापति, चंडीदास, गोविन्ददास, ज्ञानदास, नरोत्तम, मयरास आदि कवियों ने उनके चरण-चिह्न पर चल कर ही उन मधुर गीति-काव्यों की रचना की जो आज इस देश की अमूल्य निधियों में हैं।

'गीत' की तरह केवल एक गीत-गोविन्द लिखकर जयदेव सदा के लिए अमर हो गये। उन्होंने फिर कोई रचना नहीं की। उनके बाद सदियों तक इसके गीत राजाओं के दरबार और मंदिरों में नित्यप्रति गाये जाते रहे दक्षिण भारत में आज भी ये लोकप्रिय हैं। कहते हैं, महाप्रभु चैतन्य स्वयं इसके गीतों को गाया करते थे और गाते समय भावावेश को-सी अवस्था में आ जाते थे। जयदेव, विद्यापति और चंडीदास के गीत उन्हें प्रतिपाद्य प्रिय थे—

चंडीदास-विद्यापति, कविर आनन्दगीत,
जयदेव श्रीगीतगोविन्द,
स्वरूप-रामानन्दसने, महाप्रभु रात्रिदिने,
नाचे-गाये परम-भानन्द।

गीत-गोविन्द की रचना जयदेव ने पद्मवती के नृत्यार्च की थी, इसकी खर्चा उन्होंने काव्य-ग्रंथ के आरम्भ में ही कर दी है और इसमें सन्देह नहीं की इसकी सृष्टि करके उन्होंने एक दूसरी परम्परा की नींव भी डाली थी—नृत्य-काव्य की। नृत्य और गान के लिए जिन राग और तालों का संकेत इसमें है, वे आज भले ही अर्न्तहित हो गये हों—व्यवहार में न हों—पर वर्णत्मक नृत्य के लिये आज भी 'गीत-गोविन्द' का स्थान सर्वोपरि है। साथ ही यह हमारे देश के नृत्य-नाटक का भी आरम्भक है।

उत्कल-श्री जगन्नाथदेव के मन्दिर में सर्वप्रथम गीत-गोविन्द का उपयोग नृत्य के लिए हुआ जहाँ राजाका से इसे देवदासियाँ—महारियाँ—नित्य-प्रति गातीं और इसके आधार पर नृत्य करती थीं। श्री जगन्नाथपुरी के मंदिर में शायद आज भी यह नियम है।

उत्कल के बाद दक्षिण भारत—केरल—में गीत-गोविन्द ने प्रसार पाया जहाँ के हर-एक वैष्णव मंदिर में यह गाया जाने लगा और इसके गीतों के संकेतों पर नृत्य होने लगे। दक्षिण के मन्दिरों की देवदासियाँ खास तौर पर इसमें निपुण थीं। १६५० में कालिकट के उमोरिन मानवेदन ने जिस 'कृष्णतम' नृत्य-नाट्य की सृष्टि की थी उसका आधार भी गीत-गोविन्द ही था। कदाकली नृत्य पर गीत-गोविन्द की छाप साफ़-साफ़ परिलक्षित है। भारत-नाट्यम् में आज भी श्री गीत-गोविन्द के गीतों का पूर्णरूप से उपयोग किया जा रहा है। हिन्दुस्तानी और कर्नाटकी—दोनों ही संगीतों में गीत-गोविन्द का स्थान एक-सा है।

दक्षिण भारत पर जहाँ तक नृत्य का सम्बन्ध है, इसकी छाप अमिट है।

मणिपुर का रास प्रसिद्ध है। इसका प्रारम्भक वहाँ के एक राजा भाष्य-चन्द्र थे जिन्हें कहते हैं, स्वयं भगवान ने स्वप्न में इसे प्रसारित करने का आदेश दिया था। उन्होंने बड़े-बड़े नर्तकों और वैष्णव महापुरुषों की मदद से रासलीला का प्रारम्भ किया जिसमें राधा स्वयं उनकी पुत्री बिम्बमञ्ज-राई बना करती थी। रास की पोशाक का जिसे 'कुमिल' कहते हैं, आदि-ष्कार भी उन्होंने ही किया था। इन रासों में गीत-गोविन्द के गीतों का पूर्ण-रूप से उपयोग होता था—आज भी होता है। मणिपुर राज्य के गाँव-गाँव में कृष्ण-मन्दिर निर्मित हैं जहाँ रासलीलाएँ हुमा करती हैं और उनमें गीत-गोविन्द, विद्यापति और खंडीदास के गीत गाये जाते हैं। नृत्य भी होते हैं जिनके आधार ये गीत होते हैं।

अभिप्राय यह कि गीत-गोविन्द के गीतों पर केवल महाप्रभु ही नृत्य करने को बाध्य नहीं हुए थे बल्कि इस देश के सैकड़ों मन्दिरों में होनेवाले नृत्यों के भी ये आसम्बन्ध थे। काफी हद तक आज भी बने हुए हैं, चूँकि यह उन काव्यों में है जो कभी विनाश को प्राप्त नहीं होते तथा जिनके सम्बन्ध में कीट्स की यह उक्ति कि 'सौन्दर्य की वस्तु में शाश्वत आनन्द है, वह कभी मिट नहीं सकती' सार्थक है तथा जिसके बारे में यह कहा जा सकता है कि—

पुनः पुनः यन्मवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः ।

अन्य भाषाओं के कवियों और चिंतकों को भी इस मधुर काव्य ने अपनी

और आकर्षित किया, जर्मन, फ्रेंच, इंगलिश आदि यूरोपीय भाषाओं में यह अनुवित हुआ। इनके पहले ब्रजभाषा तथा अन्य भारतीय भाषाओं में। ब्रजभाषा के कवियों में स्व० भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का अनुवाद प्रकाशित है और अत्यन्त सुन्दर है। और भी कई कवियों के अनुवाद प्रकाशन में आ चुके हैं पर कई ऐसे भी हैं जो सुन्दर होकर भी अब तक प्रकाश में न आ पाये हैं। इन्हीं में मुनिदादा (बंगाल) के एक प्राचीन कवि का वह अनुवाद भी है जो संवत् १८३१ में लिखा गया था—

घटारह सौ अठ् एकतीस,
संवत् विक्रम नृप अथनोस।
सित नवमी शशिदिन मधुमास,
गीतगोविन्दा वरस प्रकास।

पूर्वोल्लिखित उस गीत का जिसे सुनकर महाप्रभु भाव-विभोर हो उठे थे, देखिए कितना सुन्दर अनुवाद इस ग्रन्थ में मिलता है—

ललितलबंगलता लगि मलयज पवन चलत सुखवाई,
मधुकर गुंजनि गुंजनि कुंजति कोकिल कल धुनि छाई।
बिहरति हरिदहि सरस वसन्ते,
निरतत पुषतिजनन के संग सुबिरहो जनहि दुरन्ते॥
बिलपति पति परदेस कामिनी काम कामना माती।
कुसुमित बकुल मधुपकुल आकुल ललि व्याकुल बिलखाती॥
तरुण तमाल भरत के परिमल मृगमद को मद छोड़्यो।
किमुक कुसुम बिरहि हिय पारन मनसिज नख यपु लोच्यो।
कैसर कुसुम मदन छितिपति सिर कनक छत्र छबि छाज्यो।
पाटलि पटल सरस मिलि अलिकुल मदन तूण कवि राज्यो॥
रितुमद निलजसोग लखि मानो हंसत कवण जो फूले।
विरहोजन दुख बेल कितक इनके कित राजे शूले॥
मालती माधविका मिलि परिमल जुहो सुगंध गुहो सी।
मृति मनहुं को मोहति कारण तुरजन हिये पुहो सी॥
मुकुलित सरस रसाल पुलकि मनु भेटत मुकुल लताते।
बृन्दावन बनि रह्यो सरस छबि श्री यमुना लोभाते॥

धी जयदेवभणित यह गोभित हरिचरण स्मृति सारं ।

सरस वसन्त समय धन बरनन उपजत मवन विकारं ॥

गीत-गोविन्द के आधार पर, राधाकृष्ण-लीला से सम्बन्धित, अनेक चित्रावलियों का भ्रंश भी प्राचीन राजस्थानी, कागड़ा और बसोली कलम के चित्रकारों द्वारा हुआ। ये चित्र आज संसार के कई प्रसिद्ध चित्रशालाओं में सुरक्षित हैं। अभी पिछले दिनों ऑक्सफोर्ड बुक कम्पनी ने ऐसे कुछ चित्रों का संग्रह 'गीत-गोविन्द इन बसोली स्कूल ऑफ इन्डियन पेन्टिंग' के नाम से प्रकाशित किया है। ये चित्र गीत-गोविन्द के गीतों पर आधारित हैं और उत्कृष्ट कोटि के हैं।

गर्ज यह कि कवि और चित्रकार—दोनों ही को इस गीत-काव्य ने प्रचुर परिमाण में प्रभावित किया है। कृष्ण-भक्तों के लिए तो यह अमूल्य निधि थी ही—आज भी है।

जयदेव का जन्म बंगाल के 'किन्दु विल्व' नामक एक गाँव में हुआ था जो अब बीरभूमि जिले के अन्तर्गत है। उनका जन्म किस साल में हुआ, निश्चित रूप से यह कहना कठिन है पर इतना मालूम है कि वे ईसा के बाद ११वीं सदी में हुए थे जब बंगाल में सेन राजाओं का शासन था, दिल्ली में खिलजियों का। उनके पिता का नाम भोजदेव, माता का रमादेवी था। उनकी सहधर्मिणी पद्मावती थी जिसके पिता को कहते हैं, स्वप्न में इष्टदेव का यह आदेश मिला था कि जगन्नाथपुरी में एक वृक्ष के नीचे ध्यानावस्थित दशा में बैठे हुए जयदेव के साथ पद्मावती का विवाह कर दें। पद्मावती स्वयं भी एक अत्यन्त धार्मिक और सरस प्रवृत्ति की महिला थीं; जयदेव को काव्य-सृष्टि में उनके द्वारा काफी प्रेरणा मिली थी। स्वयं भी वे गान और नृत्य कलाओं में दक्ष थीं।

जयदेव ने विवाहोपरान्त वृन्दावन, जयपुर आदि स्थानों की यात्रा की और लौटकर बंगाल के तत्कालीन लोकपाल के दरबार में राजकवि का पद ग्रहण किया। राजा-रानी दोनों ही उनका बड़ा आदर करते थे। कहते हैं, एक बार वे राजा के साथ अन्यत्र गये हुए थे जब रानी ने हँसी-हँसी में पद्मावती से कह दिया कि जयदेव का स्वर्गवास हो गया। पद्मावती का पति-प्रेम इतना गहरा था कि वे इस संवाद को सुनते ही बेहोश हो गयीं और

उन्होंने शरीर त्याग दिया । रानी दुःख-शोक-परिताप से विकल हो उठीं, पर इतने में ही राजा के साथ जयदेव वहाँ आ उपस्थित हुए । जयदेव ने तब गीत-गोविन्द का १६वाँ गीत गाना आरम्भ किया जिसकी ये पंक्तियाँ मंत्र-शक्ति से परिपूर्ण मानी जाती हैं—

प्रिये चारुशील, प्रिये चारुशीले,

मुंच भवि मानभनिदानम् ।

तपदि मदनातलो बहति मम मानसं

बेहि मुक्कमलमधुपानम् ॥

कहते हैं, कानों में इसकी ध्वनि पहुँचते ही पद्मावती जीवित हो उठीं—

जगो ततः क्षणवेव पद्मावत्याः कलवेरम्

संचचाल ततः सर्वे विस्मितोत्कुलसौख्याः ।

(श्री मण्वन्द्रदेव, 'भक्तमाल' में)

किम्बदन्ती है कि पद्मावती ने पुनर्जीवित होकर पति के पाँव छुए और कहा कि अब मेरा आपके सामने ही परम-धाम की चला जाना अच्छा है, यलएव आज्ञा दीजिए—और इतना कहकर उन्होंने पुनः शरीर त्याग दिया । इस पर जयदेव बहुत उदास हो गये और दरबार तजकर अपने गाँव को चले गये । जीवन के शेष दिन उन्होंने वहाँ बिताये ।

(२)

गीत-गोविन्द में तीन पात्र हैं और इसका संबंध राधाकृष्ण-लीला से है । आरम्भ इस प्रकार है—

कृष्ण के राधा और अन्य सखा-सखियों के साथ वन में भ्रमण करते हुए विलम्ब हो जाता है । सन्ध्या हो आती है । इसे गंभीर होते देखकर नन्द राधा से कहते हैं—

राधे ! घन नभ में धिर आयें,

घन के पथ तमाल तरुओं से, जिये हुए घुमिलाधे !

भय खाते यह कृष्ण राधे में, निज स्वभाव के जाये,

पथ-प्रवर्तिका बनकर सत्वर, इन्हें स्वगृह पहुँचाये ।

राधा नन्दादेश से कृष्ण को घर पहुँचाने के लिए, उनके संग चल पड़ती

है। पय में यमुना-तट की रमणीयता दोनों के प्रेम को और भी गहन बना डालती है।

राधा चाहती है कि कृष्ण एकमात्र उनके बनकर रहें पर एक दिन देखती हैं कि वे तो एक कुंज में बैठे हुए अनेक गोपियों के साथ प्रसाप कर रहे हैं। वे क्रोधावेश में आकर वहाँ से अन्वयन चल देती हैं और एक कुंज में जाकर मान करके बैठ जाती हैं। कृष्ण यह सोचकर कि राधा उनसे कुपित हो गयी हैं, विकल हो उठते हैं और अपने हृदय के भावों को एक दूती द्वारा उनके पास भेजते हैं। वह कृष्ण के संवाद राधा के और राधा के संवाद कृष्ण के पास लेकर पहुँचती है और अन्त में दोनों का पुनर्मिलन कराने में समर्थ होती है। आत्मा (राधा) को परमात्मा (कृष्ण) के साथ मिसानेवाला गुह है वह जो यहाँ दूतिका के रूप में प्रदर्शित है। लोक-साज (सांसारिक बन्धन) तज कर आत्मा परमात्मा से जा मिलती है—

‘सलज्जाया लज्जा व्यगमदिव दूरं मृगद्वयः।’

भगवद् सान्निध्य ही भक्त की सबसे बड़ी आकांक्षा होती है। पर इसकी प्राप्ति तभी होती है जब मनुष्य अपने साधन द्वारा भगवान को अपनी ओर आकर्षित करता है और यह तब संभव होता है जब उसकी प्रीति में बही तन्मयता और मिलन-विकलता आ जाती है जो परकीया नायिका में नायक के लिए होती है। यही कारण है कि भगवद् प्रेम के लिए परकीया-प्रेम को सबसे ऊँचा आदर्श माना गया है। ऐसे तो स्वकीया—कांता-भाव भी भक्त के लिए आदर्शस्वरूप है जिसमें आत्मसमर्पण की भावना सर्वोपरि है, पर जहाँ स्वकीया-प्रेम में तुष्टि और सन्तुष्टता है, परकीया में उत्तरोत्तर बढ़ती हुई आकांक्षा या चाहना है जिसके सम्बन्ध में कवि की यह उक्ति कि ‘दिन-दिन होत चचाया’ अक्षरशः सत्य है। यह कभी फीका नहीं पड़ता बल्कि दिनानुदिन इसमें ताजगी ही आती-जाती है। भगवद् भक्ति के लिए इसे आदर्श मानने में अभिप्राय यही है कि भक्त में बही बेचनी, प्रतुष्टि, मिलन की उत्कृष्ट उत्कांठा, मायूक पर अपने प्रापको निष्ठावर कर डालने की तमन्ना, निस्वार्थ प्रेम भाव-तल्लीनता और अनन्यता होनी चाहिए जो किसी परकीया नायिका में नायक के लिए होती है। समाज हँसता है तो हँसे, वह इसकी परबाह नहीं करती, दिलोजान से मायूक पर अपने को फिदा कर देती है, और कहती है—

लोकसाज, कुल की मरजाद, दोषों है सब खोय,
हरीचन्द ऐसो निबहेगी, होनी होय सो होय !

कभी-कभी उसे इस प्रेम में बड़े कष्ट और कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है, लोक-निन्दा सहनी पड़ती है पर वह इसकी कतई परवाह नहीं करती है, इन्हें भेलने को तैयार रहती है। पतंग की भाँति दीपशिखा पर अपने घंग जला डालती है पर प्रेम के पय से पाँव नहीं हटाती। अक्रूर का यह कथन कि—

फिदा सौ जान से होता है परवानों की हिम्मत पर,
जले जाते हैं, लेकिन शमा से लिपटे हो जाते हैं,

ऐसे ही प्रेमी या प्रेमिकाओं पर लागू होता है।

ऐसे प्रेम को भक्तिशास्त्र में माधुर्य-भाव या पंचम पुरुषार्थ कहा गया है। शास्त्रानुसार मनुष्य को अपने पुरुषार्थों द्वारा चार वस्तुओं की प्राप्ति करनी चाहिए—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की। पर इन चारों से भी उच्च है दिव्य-प्रेम का वह सरस भाव जिसे माधुर्यभाव कहते हैं और जो विरले जनों को ही प्राप्त होता है। इसे पंचम पुरुषार्थ कहते हैं। इसकी परिपूर्णता हम ब्रज की उन गोपियों में पाते हैं जिन्होंने उदब के उपदेशों के सुनने के बाद भी उनसे हाथ जोड़कर कहा था—

ऊधो, मन नहीं बस बीस,

एक हुतो सो गयो स्याम संग, कौन प्रराधं ईस !

पर माधुर्यभाव उन भावों में नहीं है—सखामाव, दास्यभावादि में—जो प्रयत्न से पैदा किये जा सकते हैं, यह आपसे आप उत्पन्न होनेवाला भाव है, और तभी पैदा होता है जब परमात्मा आत्मा को जो उसी का अंश है, अपनी ओर खींचने लगता है—

नायमात्मा प्रवचनेन लभयो,

न मेधया न बहूना भूतेन।

यमेवैव बृणुते तेन लभ्य—

स्तस्यैव आत्मा विबृणुते तनुं स्वाम्।

(मुण्डकोपनिषद्)

“परमात्मा की प्राप्ति प्रवचन, मेधाशक्ति या बहूनों के व्याख्यान सुनने

से नहीं होती। यह तब होती है जब आत्मा का परमात्मा स्वयं वरण कर लेता है और उसके सामने अपने स्वरूप को प्रकट करता है।”

और यह तभी संभव है जब हम साधन और भक्ति द्वारा अपने आपको इस योग्य बना डालें कि उसकी कृपा के हम प्रतिग्राहक बन सकें। साधन से जब हमारी आत्मा पर का संस्कार रूपी आवरण हट जाता है तो चुम्बक की तरह हम आप-ही-आप उसकी ओर खिंच पड़ते हैं। दरमसल यह खिंचाव प्रतिक्षण जारी है पर हमारे संस्कारों का आवरण उसके प्रसर को कारगर नहीं होने देता है। यही है वह बन्धन जिसे तोड़कर ब्रजवालाएँ कृष्ण की ओर चल पड़ी थीं। ‘कृष्णास्तु भगवान् स्वयम्’—कृष्ण स्वयं परमब्रह्म, परमात्मा थे, प्रतएव उनमें स्वभावतः आकर्षण का जोर था—कहा भी है कि जो आकर्षित करे वही ‘कृष्ण’ है—फलतः चुम्बक—लोहकान्तमणि—की तरह उन्होंने उन्हें, जिनके संस्कारों का पट हट चुका था—अपनी ओर आकर्षित किया और वे सुधबुध छोड़कर, द्रुतगति से, ‘यवलोतकुंडला’ उनकी ओर दौड़ पड़ीं। वे स्वयं न समझ पायीं कि वे ऐसा क्यों कर रही हैं पर लाचार थीं, अपने को रोक न पाती थीं। राधा ने ठीक ही कहा था—

न मूलंधोरस्मि न वा दुराग्रहा,

शरीरभोगेषु न चातिसालसा,

किन्तु बजाधीशसुतस्य ते गुणा,

बलादपस्मारवशां नयन्ति माम् ।

“न मैं मूर्ख हूँ, न मुझमें दुराग्रह है और न शरीर-सुख की ही मेरे हृदय में लालसा है। पर ब्रजेन्द्र के सुत में ही कुछ ऐसा प्रसर है कि वह बेवस मुझे मोहावस्था में ला डालता है।”

जन्म-जन्मान्तर के साधनों के बाद गोपियों ने इस स्थिति की प्राप्ति की थी। उनका प्रेम विमुक्त और दिव्य था, विषय-सुख की उसमें आकांक्षा न थी। स्मरण रहे कि कृष्ण की उन्न आठ साल से भी कम थी जब उन्होंने वन में सर्वप्रथम बाँसुरी बजायी थी जिसकी पुकार सुनकर गोपियाँ उनकी ओर, जो जैसी थी वैसी ही अवस्था में दौड़ पड़ी थीं—‘बाँसुरी की धुनि सुनि प्राण विकल भये’ की दशा को पहुँच गई थीं। बाँसुरी की वह पुकार परमात्मा की पुकार थी, जिसे वही सुन सकती थी जिसकी आत्मा मलरहित हो चुकी

हुई थी, संसार में रहकर भी जो विषय-वासनाओं से मुक्त थी। यही कारण है कि ब्रज की केवल गोपबालाएँ ही उसे सुन पायी थीं, इतरजनों के यह श्रवणगत न हो सकी थी। उनकी दृष्टि कृष्णमय हो चुकी थी और इसीलिए रास के समय प्रत्येक गोपी ने कृष्ण को अपनी बगल में ही पाया था। काम-रहित था वह नृत्य जो गोपियों के साथ भगवान ने महारास या रास के समय किया था—वैसे ही जैसे कि यूरोपीय समाज में पिता का अपनी पुत्री के साथ या भाई का बहन के साथ हुआ करता है।

ब्रजवनिताओं ने जिस दिव्य-प्रेम-सुरा का पान किया वह श्रावभगत से कृष्ण को जिमानेवाली ब्राह्मण-पत्नियों तक को नसीब न हो सका। आत्मा-परमात्मा की प्रेम-क्रीड़ा को साकार करने और संसार के समझ रखने के लिए ही भगवान ने मानव रूप धारण किया था और संसार के सामने दिव्य-प्रेम की एक भाँकी प्रस्तुत की थी—ऐसे प्रेम की जिसमें पागल बनाने की शक्ति थी पर काम-वासना न थी। दरअसल रास की रचना ही इसी उद्देश्य से की गई थी। आज भी संसार में परमात्मा की वह बौमुरी निरन्तर बज रही है पर हम उसे सुन नहीं पाते हैं।

परमात्मा में प्रकृतितः आकर्षण और सौन्दर्य का भंडार है, जिसके सम्बन्ध में श्रीमती एनी बेसेन्ट ने बड़े सुन्दर ढंग पर लिखा है—

When he who is beauty and love and bliss, shades a little portion of himself on earth, enclosed in human form, the weary eyes o. men light up, the tired hearts of men expand with a new hope and new vigour. They are irresistibly attracted to him. Devotion spontaneously springs up.

अर्थात् जब वह, जो सौन्दर्य, प्रेम और आनन्द का बना है, इस पृथ्वी पर अपने गुणों का, मानव-शरीर से परिवेष्टित थोड़ा-सा भी हिस्सा गिरा डालता है तो मनुष्यों की यकी हुई आँखें जग पड़ती हैं, और उनका क्लान्त हृदय एक नयी आशा और भोज लेकर उठ खड़ा होता-है। वे दुर्निवारता से उसकी ओर आकर्षित होते हैं। प्रेम का श्रोत आप-से-आप फूट पड़ता है।

यही है वह ग्रहेतुकी और अनन्य प्रेम जिसका आस्वादन हम नारी-

रूप में ही कर सकते हैं; अन्य में नहीं। श्री न्युमन (F. W. Newman) के शब्दों में, यदि आत्मा को ऊँचे आध्यात्मिक आनन्द के स्तर पर पहुँचना है तो उसे नारी बनना ही पड़ेगा, चाहे मनुष्यों में वह कितना भी पुरुष—पौरुष से भरा हुआ क्यों न हो।

और यही कारण है कि सच्चा प्रेमी चाहे वह हिन्दू हो या ईसाई प्रयत्न मुसलमान, दिव्यप्रेम का आनन्द तभी पाता है जब वह माधूका बनकर अपने माधूक परमात्मा के प्रेम में पागल हो उठता है। बिना प्रेमिका—स्वकीया या परकीया—बने उसे इसकी प्राप्ति नहीं होती है—पंचम पुरुषार्थ प्रयत्न माधुर्यभाव का वह रसास्वादन नहीं कर पाता है। सेंट बर्नाडे नामक एक ईसाई महात्मा ने तभी तो कहा है—“अपने चुम्बनों से वह मुझे कृतकृत्य करें। कौन है वह जिसके मुँह से ये शब्द निकले हैं? बधू। बधू कौन-सी? आत्मा जो परमात्मा के लिए तरस रही है—प्यासी है।”

इस प्यास का सबसे बड़ा दृष्टान्त हम राधा में पाते हैं जो प्रियतम के प्रेम में तड़पती हुई आत्मा का प्रतिरूप है।

जिस तरह आत्मा परमात्मा के लिए तड़पती है, उसी प्रकार वह भी आत्मा के लिए तड़पा करता है। महाकवि जयदेव ने गीत-गोविन्द में इस तथ्य को बड़ी सुन्दरता से व्यक्त किया है। यहाँ रासपंचाध्यायी की तरह केवल राधा ही विरह में व्याकुल नहीं दिखाई पड़ती हैं बल्कि कृष्ण भी राधा के लिए बेचैन नजर आते हैं। एकान्त में बैठे हुए कृष्ण राधा की सखी-दूती से अनुरोध करते हैं कि वह राधा को समझ-बुझकर उनके पास ले आये। सखी राधा से जाकर कहती है—

तव विरहे बनमाली सखि, सोइति ।

वसति विविनविताने त्यजति सलितधाम,

लुठति घरनिशयने बहु विलपति तव गाम ।

अर्थात्, हे सखि ! आपके विरह से बनमाली पीड़ित हो रहे हैं और जंगल में निवास कर रहे हैं, पृथ्वी पर ही सोते हैं, आपका नाम लेकर बार-बार विलाप कर रहे हैं।

राधा के लिए कृष्ण का बेचैन होना, तड़पना—आत्मा के विरह में परमात्मा का विकल होना—इसका वर्णन हम सर्वप्रथम गीत-गोविन्द में ही

पाते हैं ! भगवान की यह वाणी कि—

‘ये यथा मां प्रपद्यन्ते तांस्तथैव भजाम्यहम्’

(जो मुझे जिस प्रकार भजता है मैं भी उसका उसी प्रकार भजन करता हूँ) गीत-गोविन्द में ही सार्धक होती है । शृंगार-रस का भक्ति के लिए जिस सुन्दरता के साथ जयदेव ने इस काव्य में उपयोग किया है, वह बिलक्षण है । साहित्य, संगीत, ग्रन्थात्म, सभी दृष्टियों से इसमें एक नवीनता है, सौन्दर्य है, और भक्त-हृदय पर असर करनेवासी इसमें एक अद्भुत शक्ति है ।

दक्षिण-पूर्व एशिया के लोकगीत

किसी जाति या राष्ट्र के लोकगीत उसके जन-जीवन और भावनाओं के दर्पण होते हैं, उसकी भौगोलिक स्थिति और प्राकृतिक रूप-रेखा के परिचायक भी। उदाहरणार्थ, भारतवर्ष ही के विभिन्न प्रान्तीय लोकगीतों को लीजिए। जहाँ उत्तर भारत के लोक-साहित्य में ग्राम, नीम और महुए के वृक्षों का जगह-जगह पर उल्लेख है वहाँ दक्षिण भारत का जन-साहित्य नारिकेल वृक्षों की चर्चा से परिपूर्ण है। यही हाल भानसिक विचारों का, दृष्टिकोण का भी है। राजस्थान वीरों की भूमि रही है। स्वभावतः वहाँ के लोक साहित्य में भी वीरता की छाप है। राजस्थानी लोक कवि राजिया की इन दो पंक्तियों पर ध्यान दीजिए—

नभचर विहंग निरास, बिन हिम्मत साखां बहै ।

साज अपट कर बास, राजपूती सूं राजिया ।

—‘आकाश में ऐसे तो अनेक पक्षी मंडराते रहते हैं, पर वहाँ शासन तो बाज का ही रहता है। वही तो राजपूती शान है।’

दूसरी ओर मिथिला की कोमलतांगी नायिका के हाथ में पंखा झलने से मोच झा जाती है, और तब नायक उससे कहता है—

चुपे रह, चुपे रह, सुहबे से कौन सुहबे ।

भोरे देब भेहिया कटाव रे ।

—‘चुप रहो, चुप रहो, प्यारी ! मैं सुबह होते ही हाथ की ठीक कर दूंगा अर्थात् तेरी पीड़ा जाती रहेगी।’

नवम् यह कि जहाँ राजिया की उपर्युक्त पंक्तियाँ एक क्षत्राणी की उस जातीय ध्यान के द्योतक हैं जिसकी रक्षा में महाराणा प्रताप जैसे लोकपाल को वनों की धूल छाननी पड़ी थी, वहीं मेथिल लोक-गीत की ये पंक्तियाँ मेथिल वात्सा की ख्याति-प्राप्त कोमलता को दर्शित करती हैं।

मानव शरीर के विभिन्न अंगों के सौन्दर्य-सम्बन्धी विचार भी प्रत्येक जाति के समान नहीं होते हैं। मसलन, जहाँ ईरान में औरतों की गोली घाँवों की प्रशंसा की जाती है और इसीलिए, उनकी उपमा नगिस के फूल (जो कटोरे के आकार के होते हैं) के साथ दी जाती है, वहाँ भारतवर्ष में लम्बी घाँवें बढ़िया मानी गयीं हैं। दूज के चाँद जैसी, धपवा घाम के कटे टुकड़े के समान (भारतीय लोकगीतों में इन उपमाओं का अत्यधिक प्रयोग आता है)। घाँवों का गोल होना हमारे यहाँ निन्दनीय समझा जाता है। वह कदापि स्तुत्य नहीं समझा जाएगा। शरीर के अन्य अंगों के सम्बन्ध में भी विभिन्न जातियों के दृष्टिकोण में काफ़ी अन्तर है। फिर भी सभी भावनाओं के भीतर एक आन्तरिक एकता है।

इस लेख का सम्बन्ध दक्षिण-पूर्व एशियाई देशों के प्राचीन लोक-गीतों से है। नीचे उन देशों के कुछ लोक-गीतों के अनुवाद दिये जाते हैं, जिनसे उनके शरीर-सौष्ठव-सम्बन्धी विचारों और प्राकृतिक रूप-रेखा पर प्रकाश पड़ता है। साथ ही उनके (रोमान्टिक) शृंगारिक जीवन की भी हमें एक झलक मिलती है।

प्रथम 'मकासर' द्वीप की एक नायिका की ये बातें जो दमयन्ती की तरह एक हंस को दूत बनाकर अपने प्रियतम के पास भेजना चाहती है, सुनें। नायक से वह कहती है—

“संसार चाहे तुम्हें नापसन्द करे, मैं तुम्हें प्यार ही करती रहूँगी। मेरा यह विचार तभी बदलेगा जब व्योम मंडल में एक की जगह दो सूर्य भासमान् होंगे। भूमिगर्भ में प्रवेश करो तुम या आग पर चलो; मैं तुम्हारे साथ ही जाऊँगी। मैं तुम्हें प्यार करती हूँ, तुम मुझे; पर बिधाता ने हमें एक दूसरे से विलग कर रखा है। स्वर्ग के देवता हमें मिलाएँ, अन्यथा यह प्रेम मेरी मृत्यु का कारण बनेगा—

“रूपहला चाँद और ठंडी हवा,

सगंधा और उषाकाल, दोनों मिल रहे हूँ :

ओ बिछुड़ी हुई वन की हंसिनि, उड़ती हुई,

मुनो मेरी बात

पथ में यदि तुम उन्हें देखो, भग्नहृदय में

जिन्हें प्यार करती हूँ,
तो कृपा कर उनसे इतना कह देना
कि उनका वियोग मेरे लिए मृत्यु के समान हो रहा है।”
हंसिनी फड़फड़ाती हुई ऊपर की ओर उड़ी,
बोली, “कह दूँगी, यदि ये बातें मुझे स्मरण रहें।”
“बाबात भर दो, जस लाओ,
प्रियतम को मैं एक पत्र भी लिखूँगी।
मैं ओर मेरी पालक, पत्र भेजकर,
एक दूसरे को सान्त्वना प्रदान करेंगी।”

‘मकासर’ ही की एक दूसरी नायिका अपने प्रियतम से कहती है—

“मुझे रुष्ट होओ, मुझे दूर कर दो, फिर भी मेरा प्रेम अपरिवर्तित
ही रहेगा।

“जागते समय या सुप्तावस्था में, हर वस्तु, मेरे इन कल्पना-बधु के
सामने तेरा ही रूप विराजमान रहता है। आह! नींद में मैं कितनी बार
तेरी खोज में नटकती फिरती हूँ, प्रिय!”

प्रेम की बेचैनी और उसकी दुःखता उपर्युक्त शब्दों से, मानो, टपकी पड़ती
हैं!

अब, मुनिए हिन्द-चीन का एक नेत्र-हीन प्रेमी अपनी प्रेयसी से क्या
कहता है—

“मेरी आँखें मृत हैं, पर मेरा हृदय चेतन्व है।
अंधकारमय निशाकाल में मैं अचिरत धलता
रहता हूँ, सुनता हूँ तुम्हारी हँसी को,
तुम्हारी बोली के मधुर स्वर को, स्वनं
घंटा-रव के सुस्वद-सा, ओर मैं तुम्हें प्यार
करता हूँ।

मेरे साथ आओ; सौन्दर्य की पोशाक
पिम्हाऊँगा मैं तुम्हें, सुनहले नाज की मालाएँ
(तुम्हारे) गले में (मैं) डालूँगा।”

स्याम का एक नाविक नौका खेता जाता और गाता है—

“एक झलक नौजवान हूँ मैं, सुखी भी ।

मेनम नदी के गंभीर जल पर अपनी नौका खेता हूँ ।

मेरे गान का आदि-अन्त दोनों ही,

तुम्हारी प्रशंसा से होंगे, ओ मेरी प्यारी चिन !”

सहगान—

“आरम्भ कर मस्तक से, समाप्त पदार्गुलियों से,

ज्वार के समान बलवान् होंगी प्रशंसाएँ ये ।”

“बह कौन है जिसने देखा और भुला सका

मधुर ग्रंथि में बँधे हुए तुम्हारे सुन्दर केशों को,

उस जूड़े से भी अधिक सुन्दर तुम्हारी भीहों को,

दुःख और चिन्ता की जिन पर झुरियाँ न पड़ पावीं कभी ।”

सहगान—

“इन काली भीहों में से एक-एक किसी स्वस्थ जोक से

कम चमकदार नहीं है ।

कोई भी कुंजर, श्वेत, श्याम, छोटा या बड़ा,

इन प्यारी और छोटी आँखों के समान

नेत्र पाने का गर्व नहीं कर सकता है ।”

सहगान—

“और तुम्हारी नाक ! विश्वास है, किसी और को

इतनी चौड़ी और समतल नासिका न प्राप्त हुई ।

आबनूस की छाल का भीतरी हिस्सा भी

तुम्हारे दाँतों जैसा काला न हुआ ।”

सहगान—

“स्वर्ण वर्ण, उच्च कपोल-फलक,

ये ऐसी निधि हूँ जिस पर किसी भी

राजकन्या को गर्व हो सकता है ।

मुझे प्रकट हूँ अपनी चिन जैसी सुन्दर प्रेयसी पर ।”

सहगान—

“यन के हिरण की तरह हल्का बदन है तुम्हारा,

पाषाण के दर्रे की तरह बलवान् और दृढ़ ।

पाँव और उनकी अंगुलियाँ (ग्रहोभाय मेरा !)

जालदार पाँववाली बत्तखों की भाँति सुन्दर और चौड़ी हँ।”

सहगान—

“तुमसे अधिक कुशल तेराक भार्या यदि कोई ला दे,

उसे मैं अपना प्राण पुरस्कार में दे डालूँगा—

ऐसी बधू जो भारी से भारी नोका को,

बलवान् प्रभञ्जन के विरुद्ध दिशा में, खे सके।”

उपर्युक्त सहगान के साथ यह गीत समाप्त होता है। अब एक अन्य प्रेमिका की बातें सुन लीजिए—

दोनियो की एक प्रेम-बिह्वल नायिका बड़ी बेचैनी के साथ कहती है—

“हवा अत्यन्त ठंडी है; वर्षा हो रही है खोरों से; समय बीत रहा है; मैं प्रतीक्षा-रत हूँ; हाय प्यारे, तुम घाते क्यों नहीं। यह विलम्ब क्यों; बोलो बोलो; मुझसे कोई दोष तो नहीं हुआ; तुम अप्रसन्न तो नहीं हो गये? मेरा हृदय दुःख से भरा है और बैठा जा रहा है; घाह ! इसे भंग न करो, यह तुम्हें, केवल तुम्हें ही प्यार करता है। पाओ और इस प्रतीक्षा की घड़ी का अंत करो। क्यों मुझसे अलग हो तुम ?”

“हवा अत्यन्त ठंडी है, वर्षा हो रही है खोरों की ओर. मैं रोती हुई प्रतीक्षा कर रही हूँ; हाय, कहाँ विरम रहे हो तुम ?”

जावा का प्रेमी कहता है—

हजार देशों में कोई दूँद घाए पर तुम जैसी कोई और दूसरी प्रेयसी न पा सकेगा वह ।

अग्रमा के समान मुख है तुम्हारा, सलाट तलसी सा ।

कनपटियों पर पड़े हुए तुम्हारे केश ऐसे लगते हैं, मानो,

मुद्राओं की कोई लड़ी हो, भीहें मानो अम्बर के पत्ते हों ।

कीमल बरीनियाँ ऊपर की ओर देखती हैं ।

तुम्हारे लम्बे और संगमूसा की तरह काले बाल लहरा रहे हैं ।

तुम्हारी तीखी आँखें कोण बनाती हुई, बड़ी मनोहर लगती हैं । बाध

ऐसे लगते हैं, मानो वे डुरिएन के हिस्से हों; मुझ मानो परिपक्व मैनगो-स्टीन की पतली फाँक हो ! सौन्दर्य से भरी हुई है यह तुम्हारी पतली सी नाक । गालों के पीछे बालों की तुम्हारी लट पुष्पित पूरी वृक्ष की शोभा पा रही है; चिबुक ऐसे लगते हैं मानो किसी मूठ लगे हुए बसूले के कोण हों ।

तुम्हारे गले की मोड़ ऐसी लगती है, मानो किसी रोनेवाले के घ्रांमुघों की लता हो ।

तुम्हारा वह चौड़ा वक्षस्थल ! स्तन हाथी-दाँत के बने हुए नारिकेल फल के समान लगते हैं, या नारिकेल के दो नये फलों के समान लाल चोली में बँधे हुए, भरे-पूरे, चिकने, बड़े उन्मादक हैं ये ।

कन्धे पतले, चमकीले और यहाँ तंतुरहित धनु के समान हैं । कमर ऐसी मानो प्रयत्न-मात्र ही से खंडित हो जायगी ।

शंगुलियों की नोक काँटों जैसी, नाखून लम्बे, पाँवों की बनावट पुंडक-पुष्प के समान है। पाँव के तलवे मेहराब के ।

दक्षिण-पूर्व एशिया के देश, पूर्व बंगाल की भाँति नदी और भ्रूल के देश हैं । स्वभावतः उनके लोक-गीतों में इनका फाफ़ी उल्लेख है । तभी तो स्याम का एक प्रेमी इस बात पर गर्व करता है कि उसकी प्रेयसी नाय खेने में कुशल है ।

नारी सौन्दर्य और शरीर के विभिन्न अंगों के सम्बन्ध में जो विचार उपर्युक्त लोकगीतों में व्यक्त हैं, वे भारतीय दृष्टिकोण से भिन्न हैं, पर सबकी रुचि एकसाँ नहीं होती । इस कथन के ये प्रबल परिचायक हैं ।

कुछ दिनों से इस देश के विभिन्न प्रान्तीय लोकगीतों ने हमारा ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया है । इनका संकलन किया गया है, जो पुस्तक रूप में प्रकाशित हुए हैं, होते जा रहे हैं । प्रयत्न स्तुत्य है, पर हमें अपने देश ही के लोक-गीतों से संतोष न कर लेना चाहिए, संसार के विविध अन्य देशों के लोक-गीतों को भी अनुवादित कर हिन्दी संसार के सामने रखने का प्रयत्न हमारे विद्वान् लेखकों को करना चाहिए । फ्रांस के एक कृषक बाला के हृदय में कौन सी भावनाएँ हिसोरें मारती हैं, हमारे लिए इसका ज्ञान उतना ही महत्व का होना चाहिए, जितना यह जानना कि नेपोलियन ने कितने देश जीते अथवा गत दस वर्षों में वहाँ कितने मंत्री-मंडल बने या

विगड़े। और तभी हम इस निष्कर्ष पर पहुँच सकेंगे कि समस्त मानव जाति की ऐसी अनेक मानसिक भावनाएँ हैं जो एक-साँ हैं और सारे संसार को एक ही भावग्रन्थि में बाँधती हैं। इनमें सबसे जबरदस्त प्रेम की भावना है, जिसमें जाति-भेद, रंग-भेद अथवा देश-भेद से कोई अन्तर नहीं पड़ता। मद्रास के नीचे खड़ी उत्तर भारत की प्रेमविह्वला वस्त्रा वही सोचती है, जो जावा की एक प्रेमिका, तूरी अथवा अम्बर कुश के नीचे खड़ी होकर।

भाषा की उत्पत्ति

भाषा का आरम्भ किस प्रकार हुआ, यह एक ऐसा प्रश्न है, जिसका निश्चित उत्तर न तो किसी ने अब तक दिया है और न दे सकता है। तिमिरावृत अतीत काल में, जिसे हुए आज हजारों वर्ष बीत चुके हैं, मनुष्य ने किस प्रकार बोलना आरम्भ किया, और उसकी बोली किस तरह और किन कारणों से धीरे-धीरे हुई, यह कहना अत्यन्त ही कठिन, प्रायः असम्भव-सा है। समय-समय पर भाषा-शास्त्र के विद्वान् ज्ञाताओं ने इस सम्बन्ध में तरह-तरह के सिद्धान्त प्रतिपादित करने के—प्रयत्न लगाने के—प्रयत्न किए हैं, पर इनमें से अधिकांश सिद्धान्त ऐसे हैं, जो भाषोपना की पैनी धुरियों से काटे जा चुके हैं। ऐसी कल्पनाओं में तीन मुख्य हैं—

१. वाऊ-वाऊ सिद्धान्त जो प्राथमिक शब्दों को स्वर-अनुकरणशील बताता है; पर, विभिन्न पशु-पक्षियों के नाम अथवा बोली वाचक शब्दों के सिवा, अन्य शब्दों की उत्पत्ति का प्रश्न इस सिद्धान्त से मुक्तक हल नहीं होता है।

२. पुह-पुह खोरी। यह भाषा की उत्पत्ति, आंतरिक गम्भीर पीड़ा अथवा अन्य विकारों से उत्पन्न स्वाभाविक सहसा मुखरित, आप-ते-आप निकली हुई—ध्वनि वाचक शब्दों, 'आह', 'ओह' आदि—से हुई बताती है। पर इस सम्बन्ध में यह विचारणीय है कि इन उद्गार-सूचक शब्दों का, आखिर, भाषा से सम्बन्ध भी तो थोड़ा ही है। मनुष्य जब बोलने में असमर्थ हो जाता है, तभी इन उद्गार-निदर्शक शब्दों की शरण लेता है। अतएव ये भाषा की उत्पत्ति में बाधक हो सकते हैं, सहायक नहीं। जैसा भाषा-तत्त्वज्ञ एक विद्वान् बेंफ़ी (Benfey Gesch) ने कहा है—

"उद्गार और संकेतक ध्वनि शब्द के बीच एक गहरी दरार है जिसके सहारे हम यह कह सकते हैं, कि उद्गार भाषा का निषेधक हो सकता है,

उत्पादक नहीं। क्योंकि हम 'ग्राह', 'ग्रोह' आदि तभी करते हैं जब हम बोल नहीं पाते हैं या बोलने में हमारी प्रविष्टि होती है।" और इन उद्गार-मूलक शब्दों में बहुतेरे ऐसे हैं, जिनके स्वरों का व्यावहारिक भाषा में विलकुल ही उपयोग नहीं होता है।

३. डिग-डोंग ध्योरी। इसके सम्बन्ध में कुछ लिखना व्यर्थ है। मैक्स-मूलर ने इस सिद्धान्त का प्रतिपादन किया था और उन्होंने कुछ दिन बाद, इसे सारहीन कह कर त्याग भी दिया।

ये भाषा-शास्त्र के प्राचीन विद्वानों के मत हैं। इधर कुछ वर्षों में भाषा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में और भी कई सिद्धान्तों की मृष्टि हुई है, जिनमें विकार-प्रेरित (Emotional) सिद्धान्त को बहुमत के समर्थन का सौभाग्य प्राप्त है। प्रसिद्ध भाषा-तत्त्वज्ञ, प्रोफे जेस्पर्सन, का मत है कि प्रादिकाल में मनुष्य आज से कहीं अधिक प्रेमी, आह्लाद-युक्त और कौतुक-प्रिय था। जीवन की विषम समस्याएँ तब तक उसे गम्भीर नहीं बना सकी थीं। उस युग में वह तमाम दिन उसी तरह गाता हुआ बिचरा करता था, जिस प्रकार आज विभिन्न पक्षी बिचरा करते हैं। पर उसके गाने और आधुनिक गाने में बड़ा अन्तर था। आजकल के गानों की तरह न तो उसमें स्वर, ताल अथवा छन्द के बन्धन थे और न अर्थ-गौरव ही। आज दिन भी छोटे-छोटे बच्चों का हृदय जब उल्लास में परिपूर्ण होता है, तब वे कलरव करने लगते हैं, पर क्या उनके कलरव में कोई खास अर्थ होता है? प्रादि-काल में मनुष्यों का गाना ठीक इन्हीं कलरवों के समान था। जब कभी उनके हृदय में किसी भाव की—खासकर, प्रेम की—तरंगें हिलोरे मारने लगती थीं, उनके मुँह से सहसा पक्षियों अथवा शिशुओं का-सा कलरव निकल पड़ता था; अर्थात्, मनुष्य की दशा उस पक्षी की-सी थी, जो अपनी प्रियतमा के प्रेम में उन्मत्त होकर, उसे आकर्षित करने के लिए, चोटों उसके घास-पास नृत्य करता हुआ गाता है। अथ भी जंगली जातियों में ऐसी बहुत-सी जातियाँ हैं, जिनमें ऐसे गानों का, जो किसी स्त्री के आकर्षण के लिए गाए जाते हैं, चलन है। इन जातियों में प्रेमी दिन-भर अपनी प्रेमिका के घास-पास, उसे रिझाने को, गाता फिरता है; पर बहुधा इन गीतों में कोई खास अर्थ नहीं होता। सम्य जातियों में भी गाने का जितना प्रचार प्राचीन समय में था, उतना वह

अब नहीं है। स्वीडन के एक लेखक (Gonas Stolt) ने एक जगह लिखा है—

‘मैंने वे दिन भी देखे हैं जब युवा-अवस्था प्राप्त लोग सुबह से शाम तक गाते फिरते थे—हर्षोन्मत्त होकर वे घर और बाहर, दोनों ही जगहों में, हल चलाते हुए या नाज के खलिहानों में, या बख्श की सुमधुर ध्वनि के साथ-साथ, गाते थे। पर इन्हें समाप्त हुए अब एक जमाना हो गया।’

पद्य गद्य का जनक है, और मानव-जीवन के आरम्भकाल में मनुष्य के मुँह से आप-ही-आप निकले हुए उमंगपूर्ण कलरवों में उस भाषा रूपी वृक्ष का बीज उत्पन्न हुआ, जो बढ़कर आज इतना विशाल हो गया है, और जिसकी शाखाएँ चारों ओर फैल गई हैं—

Thus Nature drove us; warbling rose
Man's Voice in Verse before he spoke in prose.

कवि का यह कथन अक्षरशः सत्य है। यदि ऊपर कही हुई बातें ठीक मानी जाएँ, तो यह कहना होगा कि भाषा की उत्पत्ति में स्त्री का हाथ कम है, पुरुष का अधिक। आज दिन भी पक्षियों में जो नर हैं, वे ही गाते हैं, मादा नहीं।

शब्दों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में आधुनिक कुछ विद्वानों (Meader, De Laguva, आदि) का कहना है कि संसार का प्रत्येक जीव—चाहे वह छोटा-से छोटा क्यों न हो—आत्मरक्षा के उपाय स्वाभाव से जान लेता है। शब्दों की उत्पत्ति का भी प्रधान कारण आत्मरक्षा और स्वजाति के उत्तर-जीवन की सहज इच्छा या आवश्यकता थी। जितने जीव आत्मरक्षा अथवा आक्रमण के लिए दूसरों से सहयोग करते हैं, उनके लिए किसी-न-किसी प्रकार के संवाद-साधन की जरूरत होती है। किसी एक भेड़ की शंकाकुल बोली पड़ोस के सारे भेड़-समाज को खतरे की सूचना दे देती है और वे एकत्रित हो जाती हैं। अतएव यह मानना ही पड़ेगा कि किसी भी सामाजिक प्राणी को, यदि वह अपनी या अपनी जाति का अस्तित्व कायम रखना चाहता है, तो आंतरिक भावों को व्यक्त करने के लिये किसी-न-किसी प्रकार के—चाहे वह प्राथमिक, अप्रौढ़ ही क्यों न हों—साधन की आवश्यकता होगी। दृष्टांत के लिए, पशु-पक्षियों को लीजिए। वे जब कामोन्मत्त होते हैं, और उन्हें

सम्भोग की इच्छा होती है, अथवा मदद के लिए उन्हें स्वजातीय अन्य पशु-पक्षियों का आह्वान करना होता है, तब वे जोर-जोर से पुकारने लगते हैं। ठीक इसी प्रकार जब मनुष्यों को भी, आदि में, सम्भोग के लिए या रक्षार्थ सहायकों की जरूरत होती थी, तब उनके अन्दर से आप-ही-आप आवाजें निकल पड़ती थीं। ये आवाजें रक्षा अथवा वंश-विस्तार में सहायक होती थीं। और यही भाषा अथवा शब्दों का आरम्भ था।

शुरू में इन शब्दों का कोई खास अर्थ न था, ये तो आंतरिक भावनाओं के अस्पष्ट चिह्न मात्र थे। कई प्रकारों से ये अर्थ-युक्त हुए। कुछ तो ध्वनि अनुकरणशील होने के कारण और कुछ संयोग से। एक ही अवसर अथवा वस्तु के लिए यदि एक ही शब्द कई बार निकल पड़ा, तो वह उस मौके अथवा वस्तु के लिए अभिधायक हो गया। चेष्टा—संकेतों—ने शब्दों के अर्थ-युक्त होने में काफ़ी सहायता पहुँचाई होगी, क्योंकि आदिकाल में—भाषा की उत्पत्ति के पूर्व अथवा जब मानव की भाषा शैशव अवस्था में थी—संकेत-चिह्नों के द्वारा ही सारे काम सम्पादित होते रहे होंगे। आज भी पश्चिमीय अमेरिका के आदिम निवासी संकेतों से उतना ही काम लेते हैं, जितना हम बोलकर। इससे इस सिद्धान्त का समर्थन होता है।

उर्दू के किसी शायर का यह कथन कि—

गोहरे-मजनूँ निकलते हैं मगर बे-आबदार
जब तलक दरिया-ए-दिल जोश पर आता नहीं।

इस क्पाल की पुष्टि करता है कि भाव की गहराई से शब्दों के उद्गार का प्रति घनिष्ठ सम्बंध है। और इस मानी में मनुष्य और अन्य जीवों में अधिक फ़र्क नहीं है। केवल अन्तर इतना है कि जहाँ भाषा की प्रौढ़ता और अर्थ-गौरव में हम भीलों आगे बढ़ गये हैं, वे अब तक वहीं हैं जहाँ सृष्टि के आदि काल में उन्होंने आँखें खोली थीं।



cat

Central Archaeological Library,
NEW DELHI.

Call No. 901.095416/52

Author— (28088)

Title— मित्र ओ मित्र

"A book that is shut is but a block"

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.

Please help us to keep the book
clean and moving.